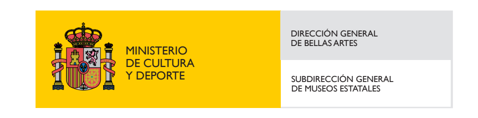
BOLETÍN DEL **MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL**

38 / 2019



Boletín del Museo Arqueológico Nacional

38 / 2019



Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.mecd.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: publicacionesoficiales.boe.es

Edición 2019



MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

Edita:
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General de Atención al
Ciudadano, Documentación y Publicaciones

NIPO: 822-19-039-9
ISSN: 2341-3409

ÍNDICE

Artículos

Varia

Artículos



La producción de bronces durante El Argar: frecuencia y criterios de uso

The production, frequency and use of tin bronze in the Early Bronze Age El Argar culture

Ignacio Montero-Ruiz (Ignacio.montero@cchs.csic.es)
Instituto de Historia, CSIC
Mercedes Murillo-Barroso (murillobarroso@ugr.es)
Universidad de Granada
Duncan Hook (DHook@thebritishmuseum.ac.uk)
Department of Scientific Research, The British Museum

Resumen: La aleación de cobre con estaño aparece por primera vez en el sureste de la península ibérica en época argárica. En el presente estudio realizamos una recopilación de todos los análisis de composición publicados con el fin de valorar la frecuencia y el uso de esta aleación. Los datos muestran que algunos objetos como las alabardas nunca se fabricaron en bronce y que es en los adornos personales (brazaletes, anillo y pendientes) en los que con mayor frecuencia se detecta esta aleación. El efecto cromático de los metales y aleaciones (cobre, bronce, plata) y su combinación en los ajuares funerarios o el mayor o menor valor social dado a los diferentes metales parecen explicar mejor su elección y uso que los criterios de mejora tecnológica o funcional en esta fase de la Edad del Bronce. Se plantea que los primeros bronces pudieran ser objetos importados de otras regiones peninsulares o europeas.

Palabras clave: Arqueometalurgia. Edad del Bronce. Composición elemental. Aleación. Cobre. Estaño.

Abstract: Tin bronze alloys were first used in the south-east of the iberian peninsula during the period of the El Argar Early Bronze Age culture. In this study, we compiled all the available published elemental analyses in order to understand the frequency and use of this alloy. The data show that some metal types such as halberds were never made of bronze, whereas a great number of personal ornaments (earrings, arm-rings or finger-rings) do contain tin. The chromatic effect by combining different metals and alloys (copper, bronze, silver) in the same object or in the same burial, or the higher or lower social value given to the different metals, could explain the choices in the alloys used instead of just functional or technological advantages during this Early Bronze Age. We also consider the option of metal imports from other Iberian or European regions to explain the presence of the first tin bronzes.

Keywords: Archaeometallurgy. Bronze Age. Elemental analysis. Alloy. Copper. Tin.

Recibido: 31-12-2018 | Aceptado: 23-02-2019

1. Introducción

Uno de los temas de interés en la investigación arqueometalúrgica es el de las primeras aleaciones. Mientras que el debate sobre la intencionalidad o no de los cobres arsenicales sigue abierto a nivel internacional, a pesar de que en la península ibérica todos los datos señalan como responsable al uso de minerales de cobre con arsénico (ver Rovira, y Montero, 2018: 239-241), la aparición de la aleación del cobre con el estaño es mayoritariamente una mezcla intencional de dos metales. Hace unos años Salvador Rovira (2007) sintetizaba las formas en las que se puede realizar esa aleación y las evidencias cronológicas sobre el empleo de cada una de ellas. Los datos hasta ahora conocidos indican que durante todo el II milenio a. C. en la península ibérica la forma de obtención de un bronce es correduciendo minerales de cobre y minerales de estaño. Este sistema seguirá en uso hasta momentos avanzados de la Edad del Hierro, aunque la aleación entre cobre y estaño metálico aparece por primera vez hacia el siglo VIII a. C. dentro del área colonial fenicia.

El término bronce se emplea principalmente para definir la aleación de cobre y estaño, aunque también se utiliza cuando el cobre se alea con otros metales. Por ello es habitual encontrar en la bibliografía el empleo de bronce arsenical, especialmente entre autores anglosajones (*arsenical bronze*) y en las publicaciones en inglés de otros investigadores europeos. En nuestro caso preferimos el empleo de cobre arsenicado para definir los metales de base cobre que contienen arsénico (> 1 %) y cuya presencia se explica por una aleación natural, mientras que reservamos exclusivamente la palabra bronce para la aleación con estaño (mayoritariamente intencional). En ingles es habitual utilizar el término *tin bronze* para especificar que el elemento aleado es el estaño.

Hace 25 años se publicó un artículo sobre los primeros bronces en la península ibérica (Fernández-Miranda *et alii,* 1995). En ese trabajo se describía el uso tardío de la aleación con estaño en época argárica. Posteriormente se ha ido acotando cronológicamente a partir de los estudios tipológicos y las fechas de radiocarbono de las sepulturas, con un límite en torno al 1800 cal a. C. como momento inicial (Montero, 1999). Sin embargo, desde entonces muy poco se ha concretado sobre este primer uso del bronce a pesar del alto número de análisis que se han ido publicando. No se ha vuelto a definir el grado de implantación de la nueva aleación y tampoco disponemos de materiales que confirmen la forma de alear descrita para otras zonas peninsulares por una falta general de datos sobre restos de producción en la cultura de El Argar. En el yacimiento de Peñalosa, donde los restos metalúrgicos son abundantes y algunos objetos son de bronce, no se han descrito vasijas de reducción con presencia de estaño (Moreno *et alii,* 2010). El estudio más reciente (Murillo-Barroso *et alii,* 2014) retoma la idea planteada por Montero (1994) de que su uso inicial se centra preferente en elementos de adorno y que los valores estéticos y/o de ostentación y no los funcionales son los que condicionan su uso (Aranda *et alii,* 2012).

En este trabajo queremos ordenar toda la información sobre composición de los metales y actualizar el panorama sobre el primer uso del bronce para tener una base de conocimiento a partir de la cual orientar la investigación futura.

2. Series de análisis elemental

2.1. Siret y Siret 1890

La primera serie de análisis fue publicada por los hermanos Siret (1890: 275-276). Del total de 122 análisis contabilizamos 74 objetos de época argárica (hay análisis duplicados de la misma pieza o de un crisol) que permitieron a los hermanos Siret definir por primera vez las proporciones de uso según los distintos tipos de objetos. La mayoría fueron análisis cualitativos en los que solo se

señalaba la presencia del estaño. De estos datos debemos destacar que no representan un muestreo proporcional y que en las propias valoraciones que los autores realizan en el texto consideran que aunque la proporción de bronces a partir de los análisis es del 38 %, la realidad se ajustaría mejor a la presencia de un tercio (33 %) de piezas aleadas con estaño (Siret, y Siret, 1890: 277).

Un fenómeno que detectaron en estos análisis y que ha pasado desapercibido en la bibliografía reciente es que el análisis superficial (costra, como lo denominan ellos) puede ofrecer un resultado diferente a la composición real del metal, como ocurre en el análisis del puñal de la tumba 171 de El Oficio. La costra se clasifica como cobre, mientras que el análisis del metal interior se identifica como bronce. También el análisis superficial del puñal de la tumba 354 de El Argar ofrece una proporción de estaño inferior al obtenido en el núcleo metálico (9,43 % frente a 13,48 %). Es decir, se produce una disminución del contenido de estaño en la pátina, fenómeno opuesto al habitualmente descrito en la metalurgia peninsular (Montero, 2010: 34-35) y que ha sido ampliamente identificado en otros materiales de bronce de distintas regiones y cronologías (por ejemplo Scott, 1994 o Picardo *et alii,* 2007). Este fenómeno lo volveremos a comentar más adelante por las implicaciones que tiene en los análisis de superficie y la valoración de bronces muy pobres (< 3 % Sn).

Sobre la aleación del metal según el tipo de objeto, los hermanos Siret ya observaron algunas tendencias como el predominio de bronces en los adornos (brazaletes, anillos y pendientes) con 6 de ellos de cobre y otros 10 con estaño (62,5 %), en ninguna de las alabardas se detectó estaño, en las hachas solo 1 de las 8 analizadas era de bronce (12,5 %), mientras que las 2 espadas que analizaron estaban aleadas con estaño. En el muestreo de los hermanos Siret, los puñales presentan unas proporciones similares, aunque predominan ligeramente los cobres (16) frente a los bronces (14).

2.2. Serie del SAM

El segundo conjunto de análisis procede del proyecto *Studien zu den Anfangen der Metallurgie* conocido por sus siglas como SAM y desarrollado en los laboratorios del *Landesmuseum* de Stutgart empleando espectrometría de emisión óptica (Junghans *et alii,* 1960, 1968 y 1974). Se muestrearon materiales de los principales yacimientos argáricos, mayoritariamente procedentes de las excavaciones de Siret y depositados en museos como el de Berlín, Museo de Almería, Museo Arqueológico de Barcelona (actual Museu d'Arqueologia de Catalunya, sede de Barcelona) y el Museo Arqueológico Nacional, así como diversos materiales entre ellos un grupo numeroso del Museo de Granada[1]. De los 98 análisis que podemos encuadrar con cierta seguridad en época argárica, los objetos de adorno son minoritarios, con un brazalete de El Barranquete (Almería) y 4 espirales y anillos del Cerro de la Encina (Granada), todos de cobre salvo una espiral de 4 vueltas del último de los yacimientos. Los tipos de objetos que mayor número de análisis tienen son alabardas (13, todas de cobre), hachas planas (repartidas en 20 de cobre y siete de bronce) y puñales (con 38 de cobre y 4 de bronce).

Solo detectamos bronces en el 13,2 % de los objetos, proporción baja si la comparamos con la serie de análisis de Siret. Por un lado, el bajo número de elementos de adorno puede estar condicionando parcialmente la baja presencia de bronces, pero también es significativa la baja proporción de puñales aleados con estaño (10,5 %).

---

[1] Para una correcta identificación de los análisis del Museo de Granada publicados por Junghans *et alii* (1974: n.os 12280-12323 y 16507-8) debe consultarse el artículo de García Sánchez y Carrasco Rus (1979) donde se ofrecen datos más precisos sobre el hallazgo de las piezas que aparecen mal referenciadas en la publicación alemana. La clasificación de los materiales en las publicaciones del SAM tiene sus complicaciones porque los yacimientos no siempre están bien identificados, así por ejemplo materiales asignados a Herrerías y que podría pensarse que fueran argáricos son en realidad de Almizaraque y por tanto del Calcolítico.

2.3 Análisis del British Museum

En esta serie sumamos la información proporcionada por el estudio de Harrison y Craddock (1981) sobre materiales de la península ibérica en el British Museum analizados por Absorción Atómica (AA), los análisis realizados de los yacimientos granadinos en colaboración con dicha Universidad publicados por Hook *et alii* (1991) y Arribas *et alii* (1989), y los datos del yacimiento de Fuente Álamo parcialmente publicados por Schubart y Arteaga (1986) también analizados por AA. No se han considerado las piezas sin procedencia del artículo de Harrison y Craddock (1981).

En total suman 90 análisis, de los cuales solo 8 (9 %) son de bronce. De nuevo el número de adornos analizado es bajo (5) y la proporción de puñales de bronce muy reducida (10 %) en comparación con los análisis de Siret. Destaca que los 16 punzones analizados son todos de cobre, y que en esta serie se incluyen también remaches de puñales y alabardas, que mayoritariamente son de cobre con tan solo 3 de bronce (15 %).

2.4 Análisis Proyecto Gatas

El estudio de la metalurgia calcolítica y argárica realizada en los laboratorios de Oxford incluía el análisis elemental mediante XRF y análisis de isótopos de plomo en la primera investigación planteada para determinar la procedencia del metal (Stos-Gale *et alii,* 1999; Stos-Gale, 2001). Todos estos análisis se encuentran disponibles en la base de datos *on line* OXALID (http://oxalid.arch.ox.ac.uk/Spain/Spain.html).

De los 90 análisis que manejamos, mayoritariamente de yacimientos de Almería y Murcia, eliminando aquellos de adscripción argárica dudosa, 75 son de cobre y 15 de bronce (16,5 %). En la distribución por tipos se confirma la ausencia de bronces en las alabardas y la baja proporción en las hachas, pero en cambio la muestra incluye muchos punzones aleados con estaño (41 %), varios de ellos del yacimiento de Gatas, y pocos puñales de bronce (9,3 %). En estos análisis hay bastantes objetos (40) de yacimientos de la provincia de Murcia poco representados en las series anteriores. Parece que se repiten algunas de las piezas de Monteagudo analizadas por el SAM pero sin concordancia en los resultados, ya que el puñal de 4 remaches, según el SAM, lleva 8,4 % Sn y en el análisis de Oxford realizado por XRF es un cobre sin estaño. Quizás estemos ante otro caso de pérdida del estaño en la zona superficial del metal. Por último, destacar que el número de adornos analizado en la muestra es también muy pequeño, solo 5 (5,5 % del total de objetos con análisis).

2.5. Análisis proyecto Arqueometalurgia de la península ibérica (PA)

La historia del PA ha sido recientemente publicada con los datos descriptivos de los distintos espectrómetros de fluorescencia de rayos X utilizados a lo largo del tiempo y la metodología de análisis (Rovira, y Montero, 2018). Debemos diferenciar 4 conjuntos de datos. En primer lugar los manejados y publicados en la tesis doctoral de Ignacio Montero (1991 y 1994), otros estudios publicados recientemente, como el de Charles Bashore (2013) sobre los yacimientos de Guadix o el estudio de Moreno y Contreras (2015) sobre el yacimiento de Peñalosa, y materiales analizados que se encuentran en la base de datos y no han sido publicados.

2.5.1. En la tesis doctoral se analizaron inicialmente 139 objetos argáricos de base cobre, que se ampliaron a 152 en la publicación del libro (Montero, 1994). Mayoritariamente pertenecen a yacimientos argáricos de la provincia de Almería, con un menor número de las provincias de Granada y Murcia. Esta serie destaca por incluir un mayor número de adornos que las anteriores, excepto la serie de Siret. Los adornos presentan una proporción mayoritaria de bronces (57 %). Ninguna

alabarda ni espada está aleada con estaño y en el resto de los tipos los bronces son minoritarios: solo el 7,7 % de los puñales y el 12,5 % de los punzones.

2.5.2. Para el trabajo de fin de master de Charles Bashore (Universidad de Granada) se analizaron los materiales de los yacimientos de Castellón Alto y Terrera del Reloj (Granada) con el espectrómetro INNOV-X. El conjunto de metales de base cobre está compuesto por 35 objetos, de los cuales solo 2 puñales están aleados con estaño, es decir el 5,7 % de la muestra. Los puñales son el grupo más numeroso, pero tan solo el 8,3 % son de bronce, mientras que la alabarda, la espada y los 5 adornos son de cobre o cobre arsenicado (Bashore, 2013).

2.5.3. Con motivo de la publicación de la espada de Peñalosa (Baños de la Encina, Jaén), Moreno y Contreras (2015) incluyen de manera comparativa varios análisis de otras piezas recuperadas en el yacimiento. La serie de análisis incluye 9 objetos. Además de la espada, se analizan 5 puñales, 2 remaches y 1 hacha. La espada y un puñal son de bronce, mientras que el resto es de cobre. Como dato comparativo se incluyen 2 análisis de la espada con técnicas distintas: un análisis superficial mediante XRF realizado con el equipo INNOV-X y el análisis de la muestra extraída con perforación mediante ICP-SFMS por el laboratorio de Bochum. En ambos casos se detectan proporciones de estaño y arsénico similares (9,9 % Sn; 1,3 % As y 8,1 % Sn; 1,85 % As respectivamente).

2.5.4. Disponemos de otros 37 análisis de objetos analizados desde 1996 con los espectrómetros METOREX e INNOV-X que no han sido publicados. Son objetos que pertenecen mayoritariamente a yacimientos de la provincia de Almería de la colección Siret del Museo Arqueológico Nacional. La proporción de bronces es baja y similar a lo publicado por Montero Ruiz (1994). De los 5 adornos con análisis, 3 (60 %) son de bronce, solo uno (12,5 %) de los 8 punzones lleva estaño, y de los 13 puñales solo uno (7,7 %) es de bronce. El resto de tipos de objetos (alabarda, hacha, cincel y remaches) son todos de cobre.

2.6. Tesis doctoral de José Luis Simón

La tesis doctoral sobre la metalurgia en el País Valenciano (Simón, 1998) incluye materiales del sur de la provincia de Alicante que se engloban dentro de los límites de El Argar. En el estudio se recopilan los datos del SAM, pero se aportan 69 análisis nuevos mediante microscopía electrónica de barrido con un JEOL JSM-840 (MEB-EDX) de yacimientos como Laderas del Castillo, San Antón de Orihuela, El Tabayá o Illeta de Banyets. El conjunto analizado muestra una proporción de bronces baja (13,1 %). El número de adornos es reducido y de los 5 casos, solo 2 son de bronce (40 %); los 14 puñales son de cobre, al igual que las 7 alabardas. En cinceles, hachas y puntas de flechas aparecen dos objetos de cada tipo, pero su porcentaje siempre es inferior al 20 %. Llama la atención la diferente trayectoria de yacimientos como Laderas del Castillo, en el que no se identifica la aleación con estaño en ninguno de los 29 análisis, mientras en El Tabayá 8 de los 13 análisis son bronces (61,5 %).

2.7. Otros análisis

El artículo sobre la metalurgia argárica en Lorca (Murcia) (Montero *et alii,* 2014) incluye análisis de 24 objetos de varios yacimientos del término municipal mediante la técnica de ICP-MS. De estos 24 análisis, 7 han proporcionado una aleación con estaño con contenido variable y corresponden a 4 puñales, un brazalete, un hacha y una punta de flecha. Los puñales son los objetos más analizados y, de un total de 14 ejemplares, los bronces representan un 28 %, proporción más elevada que en anteriores series. Solo hay un adorno analizado y es un brazalete de bronce, y la única punta de flecha (del poblado de Los Cipreses) también es de bronce.

De la provincia de Granada también han sido publicados los análisis por ICP-MS de los yacimientos del Cerro de San Cristóbal y Cerro de la Encina (Aranda *et alii,* 2012 y Murillo *et alii,* 2015). Suman otros 27 objetos, de los cuales 7 son bronces, lo que representa el 26 % de la muestra. En este conjunto los bronces son mayoritariamente adornos, con 4 de los 7 objetos analizados (57 %), y el resto lo constituyen un puñal, un punzón y una herramienta. En el caso de los puñales solo uno de los 6 analizados contiene estaño (16,6 %).

2.8. Colección Siret en el British Museum

Hemos tenido la oportunidad de estudiar mediante análisis superficial (XRF) los metales de la colección Siret del British Museum que no habían sido incluidos en el estudio de Harrison y Craddock (1981) sobre la península ibérica. En esta ocasión se ha utilizado el espectrómetro portátil Olympus InnovX Delta Premium DP6000 con ánodo de rodio del University College London (UCL). Los objetos de base cobre pertenecientes al periodo argárico son 48. La colección está formada por algunas de las tumbas más ricas de El Argar y El Oficio y contiene un número elevado de adornos (19), seguido por puñales (13), hachas (4), puntas de flecha (4), alabardas (3), punzones (2), una espada, una sierra y un remache de alabarda. Otros remaches de puñales y alabardas no pudieron analizarse por estar muy próximos a la hoja y no poder diferenciar claramente en el espectro que no había influencia del metal de la hoja.

La proporción general de bronces es del 25 %, inferior a los resultados propuestos por Siret, pero mayor que en otras series. Los adornos se dividen casi al 50 % en cobres y bronces, aunque hay un ligero predomino del cobre (52,6 %). Los puñales son mayoritariamente de cobre, con solo 2 casos (15,4 %) aleados con estaño. Las alabardas, las hachas y las puntas de flecha son todas de cobre y una mención especial requiere la espada de la tumba 429 de El Argar. La pieza fue analizada por Siret con un resultado de 7,58 % Sn, mientras que el análisis superficial con XRF detecta un máximo de 0,20 % Sn en las diversas tomas realizadas y sin presencia de arsénico. Un nuevo análisis realizado con el espectrómetro Artax del British Museum a partir de viruta extraída del interior y contenida en el tubo portamuestras confirma la presencia de estaño (5,4 % Sn) y arsénico (0,5 % As), aunque las condiciones del análisis no son las óptimas para una correcta cuantificación de las proporciones. El posterior análisis de las virutas en el microscopio electrónico de barrido del Instituto de Historia (SEM-EDX) ha ofrecido un valor medio de 7,9 ± 0,3 % Sn con restos de arsénico que no pueden cuantificarse con precisión pero en proporción inferior al 0,8 %, valor similar al proporcionado por Siret en el estaño y que confirma la presencia de arsénico en el metal tal y como indica el análisis del British Museum.

Este efecto de la pátina superficial podría estar afectando a alguna otra pieza no considerada de bronce, como podrían ser dos adornos en los que se detectan pequeñas proporciones de estaño (0,16 % y 0,47 %) sin arsénico. Si consideramos estas 3 piezas como bronces, la proporción de objetos aleados sería del 31,25 %, muy próxima al tercio sugerido por el estudio de los hermanos Siret sobre los mismos yacimientos, principalmente de la cuenca de Vera en Almería.

3. Valoración de conjunto

Aunque los datos de cada una de las series de análisis muestran unas tendencias similares, también se han observado algunas diferencias que pueden obedecer a factores difíciles de conocer o identificar, ya sean geográficos, cronológicos o de riqueza relativa de las tumbas muestreadas. Podemos intentar ofrecer una visión más general del metal argárico considerando las 11 series de análisis comentadas de forma conjunta[2], en las que solo unos pocos objetos se encuentran duplicados: una espada y una alabarda analizadas por Siret y, en la nueva serie del British Museum, 14 objetos analizados por el

Serie de análisis		Ado	Ala	Cin	Esp	Fle	Hac	Ind	Pun	Puñ	Rem	Sie	Total
Siret y Siret 1890	Cu	6	2	5	-	3	7	-	2	16	5	-	46
	Br	10	-	-	2	1	1	-	-	14	-	-	28
SAM	Cu	4	13	1	2	3	20	2	2	38	-	-	85
	Br	1	-	-	-	-	7	-	1	4	-	-	13
BM	Cu	4	2	2		2	10	2	16	27	17	-	82
	Br	1	-	-	-	-	1	-	-	3	3	-	8
Montero 1994	Cu	15	8	-	1	7	2	3	21	49	6	-	112
	Br	20	-	1	-	1	-	1	3	4	-	-	30
Proyecto Gatas	Cu	3	5	3	3	-	8	1	10	36	2	1	72
	Br	2	-	-	-	-	1	1	7	4	-	-	15
Simón 1998	Cu	3	7	9	-	10	8	-	3	14	6	-	60
	Br	2	-	2	-	2	2	-	1	-	-	-	9
Montero Fenollós 2005	Cu	-	1	1	-	-	2	-	3	10	-	-	17
	Br	1	-	-	-	1	1	-	-	4	-	-	7
Bashore 2013	Cu	5	1	-	1	-	4	2	6	7	6	-	32
	Br	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	2
Murillo-Barroso *et alii* 2015	Cu	3	-	-	-	-	1	-	3	5	5	-	17
	Br	4	-	-	-	-	-	1	1	1	-	-	7
Peñalosa	Cu	-	-	-	-	-	1	-	-	4	2	-	7
	Br	-	-	-	1	-	-	-	-	1	-	-	2
PA Inéditos	Cu	2	1	1	-	-	2	-	7	12	7	-	32
	Br	3	-	-	-	-		-	1	1	-	-	5
Colección Siret BM	Cu	8	2	-	-	4	4	-	1	11	1	1	32
	Br	11	-	-	-	-	-	-	1	2	-	-	14
TOTAL		108	42	25	10	34	82	13	89	269	60	2	734

Tabla 1. Frecuencia de análisis de cobre (Cu) o bronce (Br) por tipo de objeto en las distintas series que analizan metales argáricos (Ado= adorno; Ala= alabarda; Cin= cincel; Esp= espada; Hac= hacha; Ind= indeterminado; Pun= punzón; Puñ= puñal; Rem= remache; Sie= sierra).

SAM y el Proyecto de Arqueometalurgia, y 3 piezas de Monteagudo analizadas por Oxford y el SAM. Eliminados los duplicados y considerando bronces los casos de la espada de El Argar y el puñal de Monteagudo, la muestra consta de 734 objetos analizados, de los cuales 594 son de cobre y 140 de bronce. Estos últimos representan el 19,1 % (tabla 1).

La distribución de bronces por tipos se refleja en la tabla 2 (fig. 1) en donde se ha incluido de manera comparativa la síntesis expuesta por Montero Ruiz (1994: 259) que recogía los análisis de Siret, el SAM, los realizados en el British Museum y los propios del Proyecto de Arqueometalurgia hasta esa fecha. Los nuevos análisis han ampliado la muestra, especialmente en el número de adornos analizados, y sobre todo, incluyen una mejor representación geográfica por todas las provincias, pero las tendencias generales no se han modificado sustancialmente (tabla 2).

[2] No se han incluido los 5 análisis de Cerro Culantrillo publicados por García Sánchez (1963) y que fueron realizados por el Dr. Monteoliva, profesor de Bioquímica de la Facultad de Farmacia de Granada. Los bronces muestran proporciones inusualmente altas de estaño por lo que quizás se analizó costra superficial. Aunque podríamos valorar la identificación de la aleación, en otros análisis antiguos hemos comprobado que se identificaba erróneamente estaño en el metal, como por ejemplo en los metales de Celada de Roblecedo (Palencia) (Fernández-Miranda *et alii,* 1995: 63-64), por lo que preferimos ser prudentes. Además los 2 puñales de Cerro Culantrillo que publican Junghans *et alii* (1974: n.º 12306 y 7) son de cobre arsenicado, aunque en el primero se detecta un 0,24 % Sn.

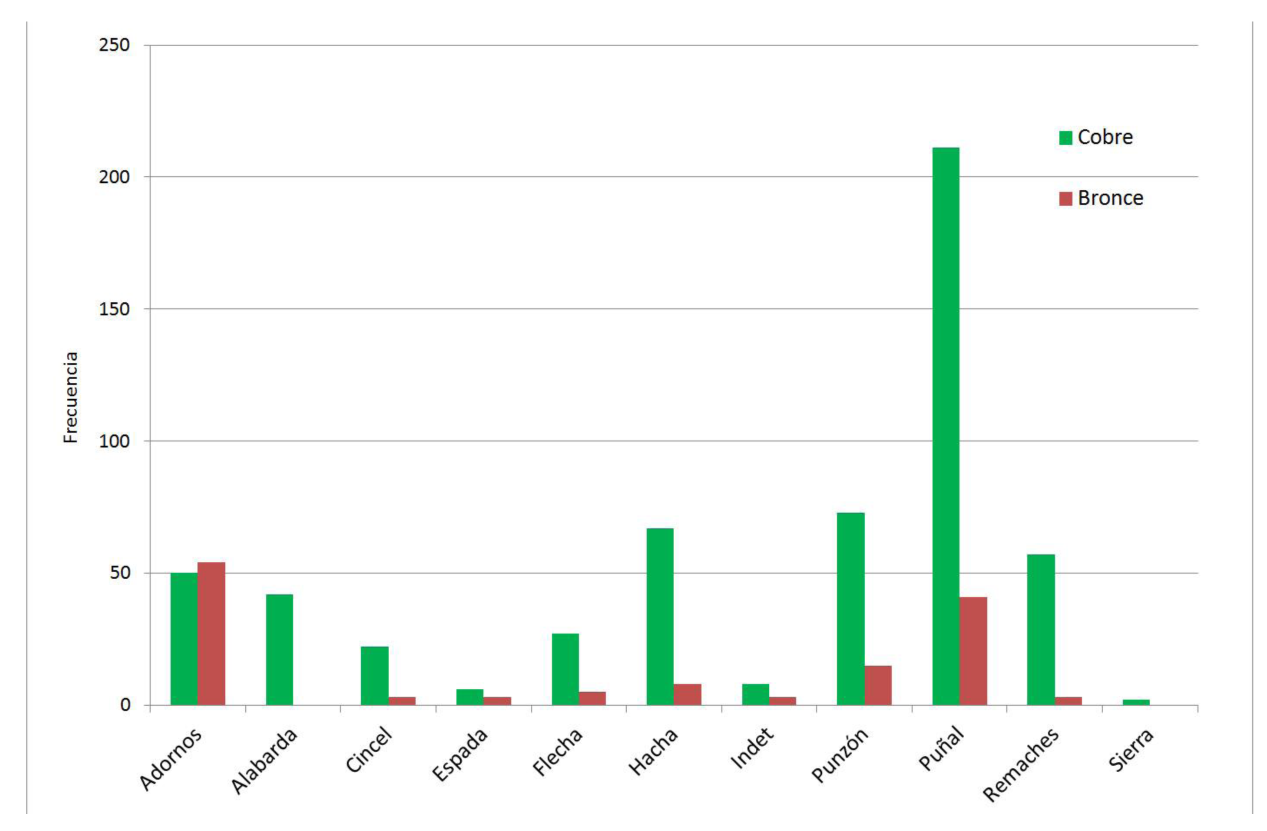


Fig. 1. Frecuencia de uso de cobre y bronce en los metales argáricos según su tipología.

Tipo	Total	Cobre	Bronce	% Bronces	% Bronces según Montero 1994
Adornos	108	53	55	50,9	59,6
Alabarda	42	42	0	0	0
Cincel	25	22	3	12,0	-
Espada	10	7	3	30,0	-
Flecha	34	29	5	14,7	10,0
Hacha	82	69	13	15,9	18,4
Indet	13	10	3	23,1	-
Punzón	89	74	15	16,9	15,3
Puñal	269	229	40	14,9	15,7
Remaches	60	57	3	5,0	-
Sierras	2	2	0	0,0	-
TOTAL	734	594	140	19,1	-

Tabla 2. Frecuencias totales de tipos de objetos argáricos analizados y proporción de bronces en cada uno de ellos. Se compara con los valores obtenidos hace 25 años, sin que el aumento de nuevos análisis haya modificado las tendencias generales señaladas en aquel momento.

Los resultados son inequívocos en el caso de las alabardas. Ni una sola de las 42 analizadas ha sido aleada con estaño. La propuesta cronológica de Lull *et alii* (2011) situaba su desarrollo entre el 2050-1800 cal a. C. con una fase inicial no bien definida, confirmando la sustitución de esta arma en los ajuares por espadas largas y hachas a partir de ese momento cronológico final. Un estudio más reciente y detallado (Lull *et alii*, 2018), con un mayor número de dataciones, sigue encuadrando su uso en el periodo entre el 2000-1800 cal a. C., manteniéndose dudas sobre su momento de aparición. Ese límite temporal inferior sirvió como indicador para la introducción de la aleación con estaño en



Fig. 2. Ajuar de la sepultura 1 de Fuente Álamo que incluye el puñal con decoración de líneas en la hoja. Dibujo original en el Archivo del Museo Arqueológico Nacional (1944/45/FD01363).

el área argárica (Montero, 1999: 353) apoyado en la aparición de bronces a partir de la fase IV de Gatas y la datación de la T554 de El Argar (OxA-4966: 3460 ± 60 BP) (Hedges *et alii,* 1995) con un puñal de bronce y 6 remaches de plata.

La asociación de las alabardas con adornos de base cobre, que es el tipo de objeto que con mayor frecuencia emplea el bronce, es muy reducida. Es más habitual la presencia de alabardas con ajuares que incluyen adornos de plata o incluso de oro (Lull *et alii,* 2017). Solo 3 alabardas del yacimiento de El Argar están asociadas a adornos de base cobre; en la T574 con 2 espirales y la T169 y T449 con un brazalete, pero no conocemos la composición de ninguno de esos adornos para confirmar si el bronce está ya en uso. Los argumentos los encontramos, sin embargo, en la sepultura 1 de Fuente Álamo, que según los análisis de Siret contenía una alabarda de cobre y un puñal grande de bronce (fig. 2). Según la descripción (Siret, y Siret, 1890: lámina 66), el puñal o espada



Fig. 3. Ajuar metálico de la sepultura 62 de El Oficio. Izquierda según dibujo de Siret y Siret (1890: lámina 63); los dos adornos son de plata. Derecha imagen actual de los puñales en el British Museum (Foto Neil Wilkin) con indicación de su aleación.

corta llevaba en la hoja una decoración formada por «cuatro líneas en hueco que van aproximándose hacia la punta» destacando que es la única arma que habían descubierto hasta ese momento con decoración. El ajuar metálico de esta tumba se completa con un brazalete de oro, hallazgo también poco frecuente.

Esta asociación de alabarda de cobre y puñal bronce se confirma también en la T62 de El Oficio. El ajuar metálico completo se encuentra en el British Museum y se compone, además de una alabarda, de 3 puñales de remaches, un anillo y un brazalete de plata (fig. 3). La tumba, en forma de cista, contenía dos enterramientos, uno masculino y otro femenino. Gracias al dibujo original de Pedro Flores en los cuadernos de campo de Siret (fig. 4), actualmente en el Archivo del Museo Arqueológico Nacional, conocemos la disposición de las distintas piezas. La alabarda y el puñal de 4 remaches con la zona de enmangue circular (n.º 89-7-4-225) y los dos objetos de plata se asignan claramente al enterramiento de la izquierda. Los otros dos puñales parecen asociarse al enterramiento de la derecha y la cerámica de la forma 5 queda entre los dos. Los análisis superficiales por XRF indican que 2 de esos puñales llevan estaño aleado mientras que el tercero es de cobre arsenicado, al igual que la alabarda[3]. Los puñales de bronce (fig. 2) serían el de 4 remaches de enmangue circular (n.º 89-7-4-225) asociado a la alabarda con una composición de 3,39 % Sn y 0,14 % As, y el puñal

[3] Lull *et alii* (2017) ponen en duda la información publicada por Ó'Ríordáin (1937: 238) de que las alabardas de las tumbas 42 y 62 de El Oficio y la de la tumba 533 de El Argar eran de bronce según los análisis realizados por Plenderleith en el British Museum debido a que no hay otras evidencias de alabardas con esa aleación. Las alabardas de la T533 de El Argar y la T62 de El Oficio también fueron analizada por Otto y Witter (1952: n.os 261 y 262) con el resultado de cobres arsenicados con porcentajes de arsénico del 3,3 y 3 % respectivamente. Nosotros hemos analizado la pátina de las 3 alabardas del British Museum por XRF y en los 3 casos solo hemos detectado cobre arsenicado con proporciones altas de arsénico que confirman los resultados de Otto y Witter.

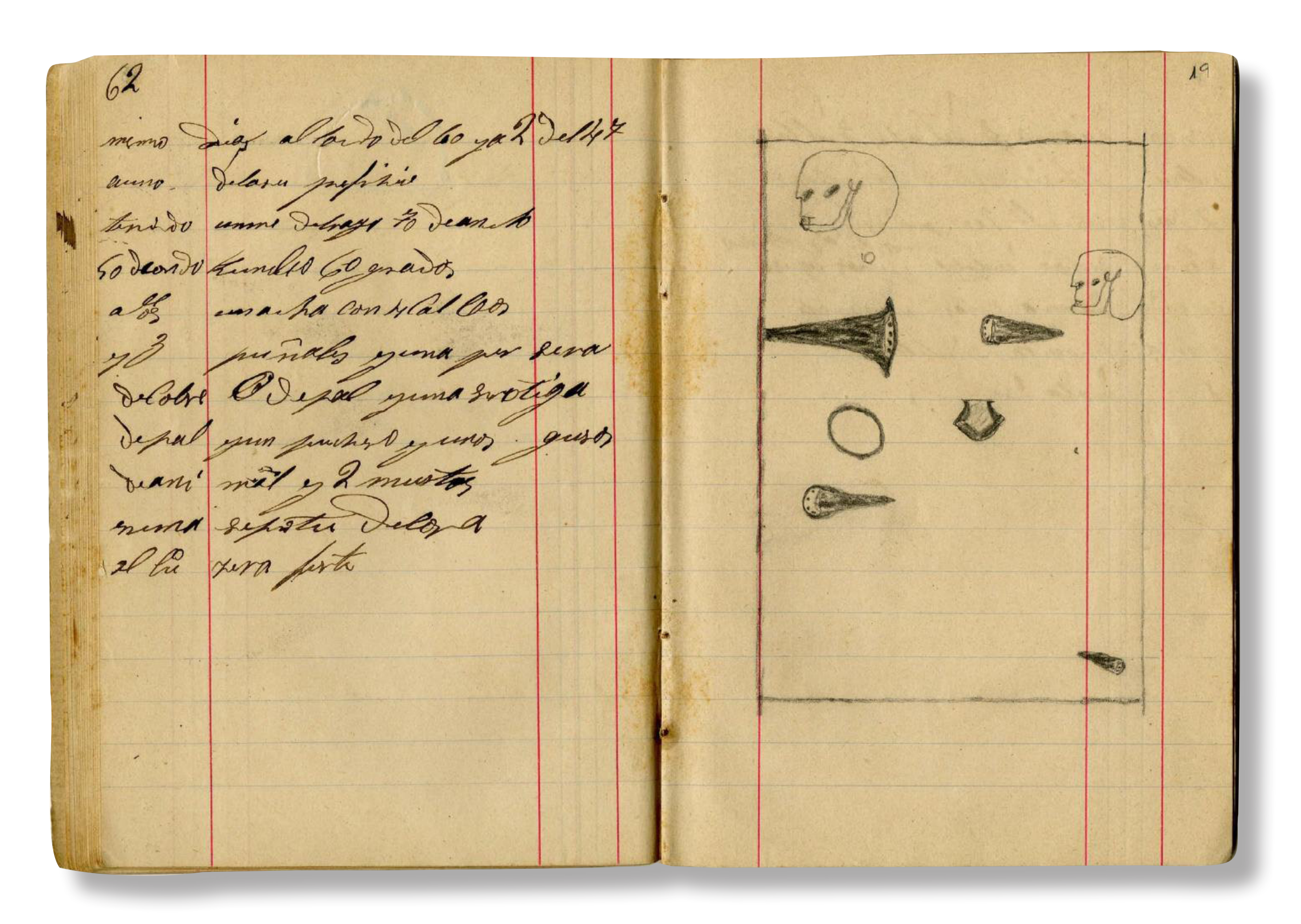


Fig. 4. Cuaderno de campo de Pedro Flores con las anotaciones sobre la tumba 62 de El Oficio. Original en el Archivo del Museo Arqueológico Nacional (1944/45/FD00106). Transcripción: «mismo día (15) al lado del 60 y a 2 del 47 a uno de la superficie, teniendo uno de largo y 70 de ancho 50 de hondo rumbo 60 grados. Hallose un hacha con cuatro clavos y tres puñales y una pulsera de cobre o plata y una sortija de plata y un puchero y unos huesos de animal y dos muertos en una sepultura de alcucera fuerte».

pequeño (n.º 89-7-4-227) que aparece en la esquina inferior derecha del dibujo de Pedro Flores, que lleva 1,94 % Sn y As no detectado. De esta manera, ambos enterramientos combinan el cobre y el bronce en el ajuar metálico y muestran un uso coetáneo de la aleación de bronce y la alabarda, por lo que su completa ausencia en la elaboración de las mismas debe entenderse como algo intencional.

La sepultura T62 también ha sido datada por carbono 14 (OxA4970: 3635 ±60 BP), fecha originalmente publicada por Hedges *et alii* (1995). Es una de las fechas más antiguas de la serie de dataciones de tumbas con alabardas, aunque con una desviación estándar también más amplia (Lull *et alii,* 2018). Hedges *et alii* (1995) indican que el enterramiento datado es el masculino y directamente se vincula al portador de la alabarda (Lull *et alii,* 2018b). Tipológicamente la alabarda se incluye en el tipo II de Lull (Lull *et alii,* 2018), aunque no parece que pueda determinarse una evolución cronológica en los tipos definidos. Las probabilidades más elevadas para su datación se sitúan entre el 2152-1878 cal a. C. (91,1 %), claramente antes del final del periodo principal de uso de estas armas. Es interesante notar que el enterramiento femenino (sin los adornos o punzón característicos de este género) también combina un puñal de bronce con otro de cobre, aunque no podemos determinar si es posterior o anterior al enterramiento masculino. El estudio de los enteramientos dobles argáricos (Lull *et alii,* 2013) indica que lo más frecuente es que el primer enterramiento sea el de la mujer, aunque se ha empezado a detectar también el caso inverso.

Un tercer caso de asociación de alabarda de cobre con puñal de bronce sería la tumba 3 de Los Cipreses. Los análisis publicados por Montero Fenollós *et alii* (2014) señalan que el puñal de 3 remaches (n.º 2177) lleva un 2 % Sn sin arsénico, mientras que un segundo puñal o cuchillo fragmentado es de cobre con 5,3 % As. La datación del mango de madera (UtC 2738: 3510 ±90 BP) con una desviación estándar amplia encajaría dentro del marco cronológico establecido para el uso de las alabardas (Lull *et alii,* 2018b), aunque puede prolongarse hasta casi el 1700 cal a. C.

Estos datos indican la presencia en el área argárica de objetos de bronce anteriores al 1800 cal a. C., aunque parece claro que por la frecuencia de bronces (tabla 2) la aleación no se generalizó o no llego a ser mayoritaria en ningún momento de todo su desarrollo histórico. Esta situación vendría confirmada por las espadas largas, cuyo uso empieza a partir de esa fecha del 1800 cal a. C., siendo la mayor parte de ellas (70 %) todavía de cobre, pero más destacada es la baja proporción de hachas de bronce (16,3 %) que tienen un periodo de aparición en los ajuares funerarios similar al de las espadas largas[4].

Dos posibles escenarios se plantean para justificar que las alabardas no se fabriquen en bronce en un periodo en el que esta aleación es conocida. Por un lado, se trataría de una opción o selección voluntaria durante el proceso de producción, pero esta idea choca con que el objeto más frecuente y de supuesto menor prestigio, como sería el puñal, sea el que se manufacture con la aleación nueva o distinta. La segunda opción podría ser que la producción de las alabardas, como la propia tipología indicaría, se realice en el espacio argárico y los puñales de bronce que aparecen asociados en las sepulturas sean objetos importados de zonas donde el bronce está en uso. Esta situación encajaría con la difusión norte-sur del conocimiento de la aleación en la península ibérica (Fernández-Miranda *et alii,* 1995). Hasta la fecha no se ha valorado, dentro del modelo de funcionamiento de la metalurgia en el mundo argárico, que una parte de la producción pueda ser externa a su área de desarrollo. Pocos datos o evidencias permiten argumentar a su favor desde un punto de vista tipológico. Sin embargo, en la recopilación de los puñales de Brandherm (2003) el puñal de la T880 de El Argar y otro puñal también de El Argar, pero sin adscripción segura a sepultura (fig. 5), son un claro ejemplo de que objetos de tipología no argárica llegaron hasta esta zona. Los puñales presentan decoración en la hoja, rasgo ausente en las producciones de la península ibérica, y en el caso de la T880, según Brandherm (2003), se trata de una pieza reaprovechada y modificada de origen alpino-rodanés. Ninguno de estos dos puñales ha sido analizado. Sin embargo, el puñal largo de la tumba 1 de Fuente Álamo con decoración en la hoja (fig. 2) es también ajeno a la tipología argárica y en este caso tenemos confirmada su aleación con estaño.

Al margen de la mayor o menor antigüedad, sin duda el rasgo más llamativo de esta producción de bronces en la cultura argárica sería la alta frecuencia de aparición de adornos personales (brazaletes, anillos y pendientes) aleados con estaño, con más del 50 % de los ejemplares. Aunque los adornos han sido piezas poco analizadas, el efecto acumulativo de todas las series nos proporciona un número total de 108, que podemos considerar representativo. Ya se señalaba en la tesis de Montero Ruiz (1991; 1994) que en algunas sepulturas como T1034 de El Argar y T237 y T264 de El Oficio los adornos se fabricaban en bronce mientras los puñales y hachas eran de cobre, marcando un uso

[4] El estudio de las hachas argaricas de Lull *et alii* (2018: 240) contabiliza el análisis de 53 hachas de las que un 25 % serían de bronce. La discrepancia con los datos de este artículo (82) se encuentra en que nosotros manejamos dos series de análisis aún inéditas (la colección Siret del British Museum y los análisis inéditos del Proyecto de Arqueometalúrgia de la península ibérica) y otros datos recientemente publicados que quizás no han sido incluidos en su estudio y en los que no hay hachas en bronce. Además, existe también otro problema de criterio en la asignación a época argárica de algunas hachas planas analizadas en el proyecto SAM. Lo cierto es que nuestra muestra contiene 13 hachas de bronce, la misma cantidad que la que se deduce del estudio de Lull *et alii* (2018a). La valoración a la que se llega por las dos vías es la misma: un bajo porcentaje de uso de la aleación en este tipo de objeto.

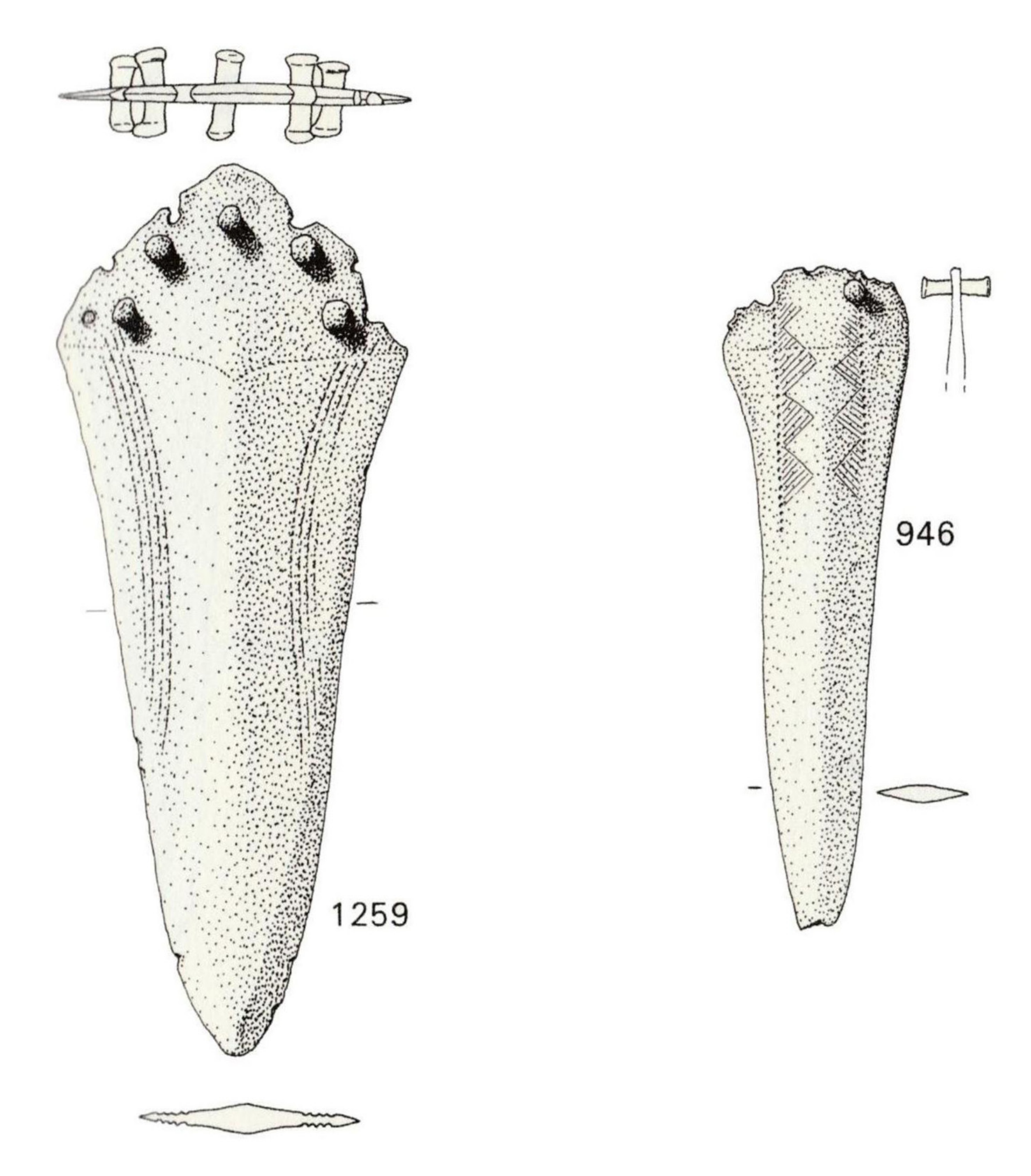


Fig. 5. Puñales de El Argar, probablemente importaciones. Según Brandherm (2003). A la derecha n.º 1259 de la sepultura 880.

selectivo de la aleación. Esta tendencia se identifica también en las tumbas T746 de El Argar con el hacha de cobre, una espiral en bronce y la otra en plata, y en la T158 de El Oficio, pero aquí el puñal de cobre se encuentra acompañado por tres espirales en cobre, una espiral de 6 vueltas y un punzón de bronce. Un ajuar también interesante de comentar es el de la sepultura 21 del Cerro de la Encina (Murillo-Barroso *et alii,* 2015). El conjunto de metales está formado por un puñal de cobre, un punzón y 3 brazaletes de cobre y cobre arsenicado y otros dos adornos (brazalete y anillo) de bronce con porcentajes de 4,1 % y 8,9 % Sn, respectivamente. El ajuar se completa con un segundo puñal cuya composición es totalmente atípica, ya que presenta una aleación de cobre, plata, y también estaño. La composición por ICP-MS ofreció valores de 61,1 % Cu; 20,4 % Ag; 2,0 % Sn y 1,65 % As y la sección montada para su estudio metalógráfico y analizada con el MEB presentaba fases más ricas en plata en la zona exterior (máximo de 93,6 %), pero con valores en la zona central que oscilaban entre 20-40 % Ag, 50-70 % Cu, 2-4 % Sn y 1,5-2,2 % As (Murillo-Barroso, 2013: 291-295).

La combinación de adornos de cobre, bronce y plata en la misma sepultura puede estar indicando que el efecto cromático es un elemento a valorar cuando se hace una elección sobre el tipo de metal a emplear. Este sería el caso de la anteriormente comentada T21 del Cerro de la Encina. El ajuar contaba además de las piezas ya descritas con un coletero de plata y además el puñal con la aleación atípica llevaba remaches de plata; o la T51 de El Argar en la que de los 5 adornos analizados, 2 son de bronce, uno de cobre y otros 2 de cobre arsenicado, además de incluir la diadema de plata. Esta combinación cromática se identifica claramente en el empleo de remaches de plata en alabardas[5] y puñales de cobre, sin que esta combinación de metales encuentre justificación funcional, especialmente el uso de plata en remaches. El remache es un elemento que fija el mango (de madera) con el objeto de metal y es esencial que presente estabilidad para facilitar su manejo. Las presiones que sufre el remache para mantener unidos ambos elementos implican una cierta dureza que evite deformaciones y, por tanto, la aparición de holgura que conduzca a un desplazamiento de los elementos unidos (Murillo-Barroso *et alii,* 2015). En el caso de una espada o alabarda, que pueden realizar acciones de golpeo sobre otro material por su función como arma, los remaches sufren de cierto estrés mecánico y deben estar capacitados para aguantarlo. La información disponible indica que una plata aleada con cobre (> 10 %) puede acercarse a los valores de los remaches de cobre arsenicado contemporáneos, pero si es una plata más pura su dureza es sensiblemente menor (Murillo-Barroso, 2013: 314-322).

La idea de que el primer uso de la aleación de bronce no tuvo un carácter funcional no es nueva (Murillo-Barroso *et alii*, 2015) y parece valorarse de manera general incluso desde el Calcolítico en relación al cobre arsenicado: se destacan las funciones estéticas para explicar las diferencias de composición que se observan entre tipos de objetos (Rovira, 2016; Valerio *et alii,* 2016). Recientes estudios como el de Mödlinger *et alii* (2017) o el de Radivojević *et alii* (2018) profundizan en los aspectos colorimétricos de gran variedad de aleaciones de base cobre, e insisten en la importancia del color de las aleaciones prehistóricas, preguntándose hasta qué punto esa cualidad estética pudo primar a la hora de escoger un material para fabricar un objeto sobre otras propiedades relacionadas con cuestiones mecánicas (Mödlinger *et alii,* 2017: 22). El uso del bronce en la metalurgia argárica puede encajar dentro de estas propuestas, ya que los bronces son poco frecuentes en los tipos de objetos funcionales, especialmente en las hachas planas y cinceles, y tampoco aparece en las dos sierras analizadas.

No obstante, hemos de tener en cuenta que se necesitan elevados niveles de As y Sn para alterar de forma sustancial el color del cobre: es a partir del 10 % aprox. y especialmente del 15 % Sn cuando el metal adopta una tonalidad dorada frente a los tonos rojizos del cobre, y en el caso del arsénico, es a partir del 8 % As cuando el metal torna a tonalidades plateadas. Sin embargo, la mayoría de los primeros objetos de bronce son aleaciones pobres en estaño, que aclararían el color rojizo del cobre sin llegar a adoptar los tonos dorados de los bronces ricos en estaño. Sin embargo, no es necesaria una apariencia significativamente distinta para que dos metales se reconozcan y valoren socialmente de forma diferente (como ocurre en la actualidad con la plata y el oro blanco, con escasa diferencia colorimétrica). Es probable que el estaño, por su escasez como materia prima y su mayor dificultad de obtención, tuviera un mayor valor social que el cobre, y por extensión, los bronces sobre los cobres arsenicados, tan accesibles en el sureste peninsular. Una leve diferenciación en la apariencia de los metales o los contextos y normas sociales de uso de los mismos puede ser suficiente para poner de manifiesto que unas piezas y no otras contienen un elemento tan escaso y

[5] Los remaches de plata son poco frecuentes en las alabardas, pero al menos está documentado en la alabarda de la sepultura 18 de Fuente Álamo (Siret, y Siret, 1890). En la sepultura 575 de El Argar se encuentra la alabarda tipo Montejicar que va asociada a un puñal muy deteriorado con remaches de plata que O´Riordain (1937: 236-238) erróneamente da a entender que corresponden a la alabarda.

preciado como el estaño, lo que podría justificar su uso mayoritario en elementos de adorno personal. Sería por tanto el valor social dado a la materia prima por su escasez, y no tanto su apariencia física, lo que determinara su uso diferencial.

Otra cuestión a valorar, y que seguramente también contribuirá a definir el uso y el valor social del metal, es el hecho de que una parte importante de los primeros bronces pueda ser importada y el tipo de relaciones sociales, alianzas o dependencias que se establezcan con esos intercambios.

4. Investigación futura

Para entender mejor esta producción aún quedan varios aspectos que deben ser investigados con detalle. Por un lado es necesario un estudio de las proporciones de estaño que se emplean en la aleación de cada uno de los tipos de objetos, ya que la aparición de bronces muy pobres (< 5 % Sn) es un rasgo que se detecta en todas las series de análisis, pero quizás por su mayor numero se asocia de momento mayoritariamente a adornos. En ese estudio habría que tener presentes las condiciones de conservación de los propios metales y las técnicas de análisis empleadas, ya que los análisis superficiales mediante XRF pueden presentar ciertas desviaciones, e incluso minusvalorar la proporción de estaño, llegando incluso a no identificar la aleación. Realizar cálculos sobre proporciones medias por tipo resulta poco apropiado en estos momentos dada la diversidad de técnicas de análisis empleadas, además dentro de cada serie la presencia de bronces es muy baja, lo que no permite cálculos representativos. En este sentido los análisis realizados con técnicas no superficiales como las del SAM, del British Museum, o las publicadas por Montero Fenollós (2004) confirman la aparición en todas ellas de bronces pobres y una baja presencia de bronces de calidad (8-12 % Sn), que quizás sea el rasgo más destacado de esta producción.

También queda pendiente un estudio sobre la distribución geográfica del uso de la aleación. Las distintas series de análisis han ido completando información de los distintos territorios argáricos, desde Alicante hasta Jaén, pero el peso mayoritario siguen siendo los metales de los yacimientos de la Cuenca de Vera excavados por Siret. Parece detectarse una menor presencia de bronces en los yacimientos granadinos (Serie del BM y análisis de Aranda *et alii,* 2012 y Bashore 2013). Además, también sería necesario concretar la cronología de los yacimientos y de la fase a la que pertenecen los metales analizados. La ausencia de bronces en algunos de ellos, como San Antón de Orihuela, o la mayor frecuencia detectada en otros, como El Tabayá o Cerro de la Campana, puede deberse a este factor cronológico.

Por último, hemos planteado que algunos bronces en las cronologías más antiguas pudieran ser objetos importados. La confirmación de esta propuesta pasa necesariamente por análisis de isótopos de plomo que puedan valorar la procedencia del metal. En ese estudio debería tenerse en cuenta si la ausencia de arsénico en el metal podría ser un rasgo diferenciador respecto a los bronces con arsénico que sugerirían una producción local al continuar con el uso de los minerales de cobre de la región. En esta dirección apuntan los bronces del Cerro de San Cristóbal. El brazalete de bronce y con 0,47 % As de la tumba 6 se relaciona con metal de las minas de Linares, mientras que el anillo de la T7 y el punzón de la T8.2, ambos de bronce sin presencia de arsénico, no pueden proceder de las minas del sur peninsular hasta ahora caracterizadas y sus ratios isotópicas son distintas de otros objetos argáricos de cobre (Murillo-Barroso, 2015: 152).

Agradecimientos

Este articulo forma parte de las investigaciones vinculadas al proyecto del Plan Nacional de I+D+i (HAR2017-82685-R): «Metal y ambar: modelos de circulación de materias primas en la Prehistoria Reciente de la península ibérica», cuyo IP es Mercedes Murillo-Barroso. Agradecemos a Neil Wilkin, conservador de la British and European Bronze Age collection del British Museum, las facilidades dadas para el estudio de los materiales de la Colección Siret y la autorización para el uso de la foto de los metales de la T62 de El Oficio de la figura 3.

Bibliografía

Aranda Jiménez, G.; Alarcón García, E.; Murillo-Barroso, M.; Montero-Ruiz, I.; Jiménez-Brobeil, S.; Sánchez Romero, M., y Rodríguez-Ariza, M. O. (2012): «El yacimiento argárico del cerro de San Cristóbal (Ogíjares, Granada)», *Menga,* vol. 3, pp. 141-166.

Arribas Palau, A.; Craddock, P.; Molina, F.; Rothenberg, B., y Hook, D. (1989): «Investigación arqueo-metalúrgica en yacimientos de las Edades del Cobre y del Bronce en el Sudeste de Iberia». *Coloquio internacional sobre minería y metalurgia en las antiguas civilizaciones mediterráneas y europeas* (Madrid 1985). Madrid: Edición de C. Domergue, pp. 71-79.

Bashore, Ch. (2013): «La metalurgia argárica en la cuenca Guadix-Baza», *@rqueología y Territorio*, 10, pp. 27-40.

Brandherm, D. (2003): *Die Dolche und Stabdolche der Steinkupfer–und lteren Bronzezeit auf der Iberischen Halbinsel*. Stuttgart: Frank Steiner Verlag.

Fernández-Miranda, M.; Montero, I., y Rovira, S. (1995): «Los primeros objetos de bronce en el occidente de Europa», *Trabajos de Prehistoria*, vol. 52 (1), pp. 57-69.

García Sánchez, M. (1963): «El poblado argárico del Cerro del Culantrillo en Gorafe (Granada)», *Archivo de Prehistoria Levantina*, vol. X, pp. 69-96.

García Sánchez, M., y Carrasco Rus, J. (1979): «Análisis espectrográficos de objetos metálicos procedentes de la provincia de Granada», *XV Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza, pp. 237-252.

Harrison, R. J., y Craddock, P. T. (1981): «A Study of the Bronze Age Metalwork from the Iberian Peninsula in the British Museum». *Ampurias*, vol. 43, pp. 113-179.

Hedges R. E. M.; Housley R. A.; Ramsey C. B., y Klinken G. J. (1995): «Radiocarbon dates from the Oxford AMS System»: Archaeometry Datelist 20», *Archaeometry*, vol. 37 (2), pp. 417-430.

Hook, D. R.; Freestone, I. C.; Meeks, N. D.; Craddock, P. T., y Moreno, A. (1991): «Early production of coperalloys in southeast Spain», *Archaeometry'90*. Edition of E. Pernicka and G. A. Wagner. Basel: Birkhaüser Verlag, pp. 65-76.

Junghans, S.; Sangmeister, E., y Schröder, M. (1960): *Metallanalysen Kupferzeitlicher und Frühbronzezeitlicher Bodenfunde aus Europas*. Studien zu den Anfängen der Metallurgie 1, Mann. Berlin.

— (1968): *Kupfer und Bronze in der Frühen Metallzeit Europas. Katalog der Analysen Nr. 985-10040*. Studien zu den Anfängen der Metallurgie 2, 3. Mann. Berlin.

— (1974): *Kupfer und Bronze in der Frühen Metallzeit Europas. Katalog der Analysen Nr. 10041-22000*. Studien zu den Anfängen der Metallurgie 2, 3. Mann. Berlin.

Lull, V.; Micó, R.; Rihuete Herrada, C., y Risch, R. (2011): «El Argar and the beginning of class society in the western Mediterranean». *Sozialarchäologische Perspektiven: Gesellschaftlicher Wandel 5000–1500 v. Chr. Zwischen Atlantik und Kaukasus* (Archäologie in Eurasien 24). Edition of S. Hansen and J. Müller, pp. 381–414.

— (2013): «Funerary practices and kinship in an Early Bronze Age society: a Bayesian approach applied to the radiocarbon dating of Argaric double tombs», *Journal of Archaeological Science*, vol. 40, pp. 4626-4634.

— (2018 a): «Clases de armas y armas de clase: hachas metálicas en conjuntos funerarios argáricos», *Revista de Arqueología de Ponent*, vol. 28, pp. 233-245.

Lull V.; Micó R.; Rihuete C.; Risch R., y Escanilla, N. (2017): «Halberdiers and systems of combat in the Argaric», *Oxford Journal of Archaeology*, vol. 36 (4), pp. 375-394.

— (2018b): «The absolute chronology of Argaric halberds», *Iber-Crono. Actas del congreso de cronometrías para la Historia de la Península Ibérica* (Barcelona, 17-19 octubre 2016), pp. 143-161.

Mödlinger, M.; Kuijpers, M. H. G.; Braekmans, D., y Berger, D. (2017): «Quantitative comparisons of the color of CuAs, CuSn, CuNi and CuSb alloys», *Journal of Archaeological Sciences*, vol. 88, pp. 14-23.

Montero Fenollós, J. L.; Martínez Rodríguez, A., y Ponce García, J. (2014): «Nuevos datos sobre la metalurgia argárica en Lorca», *Alberca*, vol. 12, pp. 7-24.

Montero Ruiz, I. (1991): *Estudio arqueometalúrgico en el sudeste de la Península Ibérica*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid (http://eprints.ucm.es/1835/1/AH0000301.pdf).

— (1994): *El origen de la metalurgia en el sudeste de la Península Ibérica*. Instituto de Estudios Almerienses. Colección de Investigación, n.º 19. Almería.

— (1999): «Sureste», *Las primeras etapas metalúrgicas en la Península Ibérica. II: Estudios regionales*. Coordinado por G. Delibes e I. Montero. Instituto Universitario Ortega y Gasset. Madrid, pp. 333-357.

Moreno Onorato, A., y Contreras Cortés, F. (2015): «Un arma no solo de prestigio: la espada argárica de Peñalosa (B años de la Encina, Jaén)», *Trabajos de Prehistoria*, vol. 72 (2), pp. 238-258.

Moreno Onorato, A.; Contreras Cortés, F.; Renzi, M.; Rovira Llorens, S., y Cortés, H. (2010): «Estudio preliminar de las escorias y escorificaciones del yacimiento metalúrgico de la Edad del Bronce de Peñalosa (Baños de la Encina, Jaén)», *Trabajos de Prehistoria*, vol. 67 (2), pp. 305-322.

Murillo-Barroso, M. (2013): *Producción y consumo de plata en la Península Ibérica: Un análisis comparativo entre la sociedad argárica y los primeros asentamientos orientalizantes*. Tesis doctoral, Universidad de Granada.

Murillo-Barroso, M.; Aranda Jiménez, G., y Montero Ruiz, I. (2014): «Aspectos sociales del cambio tecnológico: nuevos datos para valorar la introducción de la aleación del bronce en las sociedades argáricas», *Movilidad, Contacto y Cambio (Ed.), II Congreso de Prehistoria de Andalucía*. Sevilla: Consejería de Cultura, pp. 417–427.

Murillo-Barroso, M.; Montero Ruiz, I., y Aranda Jiménez, G. (2015): «An insight into the organisation of metal production in the Argaric society», *Journal of Archaeological Science: Reports*, vol. 2, pp. 141–155.

Ó'Riordáin, S. P. (1937): «The halberd in Bronze Age Europe. A study in prehistoric origins, evolution, distribution, and chronology», *Archaeologia or Miscellaneous Tracts Relating to Antiquity*, vol. 86, pp. 195-321.

Otto, H., y Witter, W. (1952): *Handbuch der ältesten vorgeschichtlichen Metallurgie in Mitteleuropa*. Leipzig: Barth Verlag.

Picardo, P.; Mille, B.; y Robbiola, L. (2007): «Tin and copper oxides in corroded archaeological bronzes», *Corrosion of metallic heritage artefacts: investigation, Conservation and prediction for long-term behavior:* Edition of P. Dillman, G. Beranger, P. Picardo y H. Matthiesen. Cambridge: Woodhead Publishing Limited, pp. 239-262.

Radivojević, M.; Pendi, J.; Srejić, A.; Kora, M.; Davey, C.; Benzonelli, A.; ..., y Kamberovic, Z. (2018): «Experimental design of the Cu-As-Sn ternary colour diagram», *Journal of Archaeological Science,* vol. 90, pp. 106-119.

Rovira Llorens, S. (2007): «La producción de bronces en la Prehistoria», *Avances en Arqueometría 2005. Actas del VI Congreso Ibérico de Arqueometría (Girona 2005)*. Girona, pp. 21-35.

— (2016): «La metalurgia calcolítica en el suroeste de la Península Ibérica: una interpretación personal», *Menga*, vol. 7, pp. 53-67.

Rovira Llorens, S., y Montero Ruiz, I. (2018): «Proyecto de arqueometalurgia de la Península Ibérica (1982-2017)», *Trabajos de Prehistoria*, vol. 75 (2), pp. 223-247.

Scott, D. A. (1994): «An examination of the patina and corrosion morphology of some Roman bronzes», *Journal of the American Institute for Conservation*, vol. 33 (1), pp. 1-23.

Siret, E., y Siret, L. (1890): *Las primeras edades del metal en el sudeste de España*. Barcelona.

Simón, J. L. (1998): *La metalurgia prehistórica valenciana*. Serie de Trabajos Varios, 93. Valencia: Diputación de Valencia.

Schubart, H., y Arteaga, O. (1986): «Fundamentos arqueológicos para el estudio socioeconómico y cultural del área de El Argar». Homenaje a Luis Siret. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 289-307.

Stos-Gale, S. (2001): «The development of Spanish metallurgy and copper circulation in Prehistoric Southern Spain», *III Congreso Nacional de Arqueometría*. Edición de B. Gómez Tubío, M. A. Respaldiza Galisteo y M. L. Pardo Rodríguez. Sevilla: Universidad de Sevilla y Fundación El Monte, pp. 445-456.

Stos-Gale, Z. A.; Hunt Ortiz, M., y Gale, N. H. (1999): «Análisis elemental y de isótopos de plomo de objetos metálicos de Gatas», *Proyecto Gatas 2. La dinámica arqueológica de la ocupación prehistórica*. Edición de P. Castro Martínez, R. Chapman, S. Fili i Suriñach, V. Lull Santiago, R. Micó Pérez, C. Rihuete Herrada, R. Risch y M. E. Sanahuja Yll. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 347-358.

Valério, P.; Monge Soares, A. M., y Araújo, M. F. (2016): «An Overview of Chalcolithic Copper Metallurgy from Southern Portugal», *Menga*, vol. 7, pp. 31-52.

Contextos arqueológicos para la orfebrería protohistórica de Asturias

Archaelogical contexts of the protohistoric goldsmith industries in Asturias

Ángel Villa Valdés (angel.villavaldes@asturias.org)
Museo Arqueológico de Asturias – Proyecto CORUS / HAR2015-64632-P (MINECO/FEDER)

Resumen: Presentación conjunta de todas aquellas piezas vinculadas con la manipulación de metales preciosos, oro y plata, que han sido recuperadas en Asturias como consecuencia de excavaciones arqueológicas y disponen, por consiguiente, de un contexto geográfico, cultural y cronológico acreditado.

Se recogen objetos procedentes de siete castros de la región que ilustran el uso y, ocasionalmente, la transformación, de metales preciosos desde la Prehistoria Reciente hasta el general abandono de los poblados fortificados durante los dos primeros siglos de la era.

Palabras clave: Oro. Plata. Castros. Minería. Metalurgia. Museo Arqueológico de Asturias.

Abstract: Joint presentation of all those artifacts related to the manipulation of precious metals, gold and silver recovered in Asturias through archaeological excavation, and which therefore can be reliably placed in geographical, cultural and chronological context.

It includes objects from seven hillforts of the region and illustrate the use and, occasionally, the transformation of precious metals from the Recent Prehistory to the general abandonment of the hillforts during the first two centuries AD.

Keywords: Gold. Silver. Hillforts. Mining. Metal works. Museo Arqueológico de Asturias.

El estudio de la orfebrería antigua y protohistórica de Asturias arrastra consigo el inevitable lastre de la carencia endémica de referencias relativas al origen y circunstancias de aparición de las piezas. Constituyen estas un repertorio no demasiado extenso en el que la mayor parte de los registros carecen de todo contexto a partir del cual proponer una mínima adscripción temporal para el objeto o su depósito. El rastreo documental de los mil avatares a los que se han visto sujetos muchos de ellos ha venido a iluminar alguno de estos aspectos, especialmente a partir de la meritoria labor de Alicia Perea y Óscar García-Vuelta en torno a las más destacadas joyas de la orfebrería regional, muchas de ellas con depósito en el Museo Arqueológico Nacional (Perea, y Sánchez-Palencia, 1995; García-Vuelta, 2007 y 2017). De esta forma se van conociendo los lugares y fechas

Recibido: 31-12-2018 | Aceptado: 05-02-2019

de algunos descubrimientos que, para mayor sorpresa, permiten verifican la común procedencia, geográfica y artesanal, de ciertos lotes cuyo común origen encuentra consistente aval en los estudios metalográficos desarrollados en el marco del Proyecto Au (Perea *et alii*, 2010).

En las siguientes líneas se tratarán aquellos otros objetos que, a diferencia de los anteriores, han sido recuperados en el curso de excavaciones arqueológicas modernas y poseen, por tanto, un contexto arqueológico más o menos definido.

Antecedentes prehistóricos

La necrópolis megalítica del alto de La Cobertoria, en el concejo de Lena, estudiado por M. A. de Blas Cortina (2013), ofreció el más temprano ejemplo de orfebrería documentado en la región: un anillo de tiras fabricado sobre lámina de oro con un diámetro de 17 mm, 1,3 mm de grosor máximo y peso de 4,277 gr (fig. 1). Su composición revela la procedencia aluvial del metal con valores de 8,6 % de plata y 0,04 % de estaño (de Blas, 1994).

La pieza, perdida probablemente durante el saqueo de la tumba dada a conocer como Mata'l Casare I, se ocultaba entre la tierra removida a la entrada de la cámara ortostática. El anillo forma parte en la actualidad de la exposición permanente del Museo Arqueológico de Asturias. La identificación de horizontes campaniformes durante la segunda mitad del tercer milenio en un ambiente en el que



Fig. 1. Anillo de tiras procedente del dolmen de La Mata'l Casare I (Lena).

la minería de interior se encontraba plenamente afianzada al menos desde mitad del milenio (de Blas, 2010: 73), permite contemplar para la pieza un horizonte temporal tal vez coetáneo del más temprano beneficio metálico en Asturias (de Blas, y Rodríguez, 2015: 174).

Edad del Hierro

No se conocen en los castros excavados evidencias de actividad metalúrgica relacionada con materiales preciosos durante la primera Edad del Hierro. Solo a partir de comienzos del siglo IV a. C. se registran en el castro de Chao Samartín los primeros hornos, crisoles y fragmentos de vasos cerámicos en cuyas paredes vitrificadas se reconocen salpicaduras macroscópicas de cobre, plata y oro (Villa, 2004: 259). La gota de oro analizada revela una aleación con un 2,2 % de plata y casi un 9 % de cobre (Perea *et alii,* 2010: 364) (fig. 2.2). En este depósito están presentes lingoteras, moldes de sítula, cerámicas ornadas con motivos en SSS, pequeños círculos o estampillas geométricas y la doble representación de dos figuras equinas inscritas en una pequeña pizarra (Villa, 2009: 176 y ss.; 2013: 99). También se recogieron un par de cuentas de pasta vítrea en sus variantes «agallonada» y «con protuberancias», ambas decoradas con la técnica *gold band*, mediante el recubrimiento con pasta vítrea incolora de una fina lámina de oro (fig. 3). Una tercera cuenta, dorada por el mismo procedimiento que las anteriores, de forma esférica y marcado collarino en torno al hueco de engarce (Madariaga, 2009: 194), procede de los sedimentos que sellan la gran casa (*long-house*) de la acrópolis, construida hacia el 800 a. C. (Villa, y Cabo, 2003). Aunque su contemporaneidad con aquel primer asentamiento no puede ser descartada, cabe también contemplar su adscripción a episodios más modernos pues, a pesar del intenso arrasamiento del terreno, se han documentado débiles indicios que sugieren usos posteriores. Precisamente del área de ingreso al recinto superior proceden un pendiente y una lámina de oro (fig. 4) que fueron sepultados entre los escombros que cegaron definitivamente la puerta de acceso, acontecimiento datado en fechas calibradas entre los siglos IV-II a. C. (Villa, 2004: 260). El primero presenta un volumen fusiforme conseguido mediante el desarrollo en espiral de un grueso alambre de oro con pasador de plata. Recorren sus flancos cuatro juegos de cordones con hilos obtenidos tanto por torsión de dos boceles juntos y combinados a dos o tres en espiga, como por torsión de un hilo de sección cuadrada en las líneas inferiores del cordón exterior (Villa, 2009: 196-197). Su composición revela un alto contenido en plata (hasta el 41 %) aún mayor, junto con cobre, en las soldaduras (Perea *et alii*, 2010: 366). La lámina, fina hoja rectangular (57 mm × 26 mm) y peso inferior a 1 gr, fue fabricada en oro de gran pureza. Se aprecian algunas perforaciones regularmente distribuidas para su fijación en un soporte tal vez de madera o cuero (Villa, 2009: 188-189).

Un horizonte cronológico similar (siglos IV-III a. C.) ha sido propuesto para una pequeña anilla de oro recogida en el sector XIV en el castro de La Campa Torres, en el exterior de la casa con hogar decorado (Maya, y Cuesta, 2001: 146). No obstante, la mayor parte de los objetos fabricados en oro y plata en este yacimiento proceden de niveles datados entre el siglo II y I a. C. (fig. 5.3-4). Es el caso de una chapita de oro (39 mm × 18 mm) doblada sobre sí misma localizada en el sector XVIII, con datación en el tránsito de ambas centurias (*ibidem*) y un aplique circular del mismo metal (16 mm Ø). Su análisis muestra que se trata de oro argentado aleado con cobre que «no ofrece dudas respecto a la artificialidad de las aleaciones» (Rovira, y Gómez, 2001: 383). Fue identificado en el primer nivel de cenizas del testigo entre los sectores XXI/XXII y fechado entre mediados del siglo II y I a. C. (Maya, y Cuesta, 2001: 146), procedencia y cronología idéntica a la estimada para un pendiente de plata, de sección circular (10 mm Ø máx.) ligeramente engrosada en su tramo central, sobre el que en origen se soldaron tres glóbulos hoy perdidos (*ibidem*). En una horquilla algo más extensa, pues comprende desde el siglo III a. C. hasta mediados de la primera centuria a. C., ha sido acomodado el anillo de plata con aleación de cobre (Balado, 2005: 203) procedente del castro de Llagú, en Oviedo (fig. 6.1). Fue fabricado a partir de una cinta de plata (0,7 mm) con doble bocel y un falso cordón interpuesto,



Fig. 2. Testimonios de la actividad metalúrgica con metales preciosos en el castro de Chao Samartín: 1. Crisoles y tortas de plata; 2. Fragmento de crisol con gotas de oro; 3. Fragmento de cono; 4. Gránulos; 5. Abrazadera; 6. Cerámicas comunes con salpicaduras de oro.

logrado mediante moldura corrida martillada bilateralmente con punzón. Este mismo periodo, siglos II-I a. C., es también la antigüedad estimada para el pendiente del castro de Moriyón. Un arete macizo de sección romboidal y aristas muy marcadas que delimitan un cuerpo desarrollado en creciente lunar (fig. 5.6), versión áurea de ejemplares en bronce de Celada de Marlantes y el propio Moriyón. Aunque de factura regional, se vincula con tradiciones meseteñas asimilables con los tipos F ibérico de A. Perea o I de B. Pérez Outeriño (Camino, 1995).



Fig. 3. Cuentas de pasta vítrea doradas con diferentes técnicas recuperadas en el castro de Chao Samartín en horizontes de la Edad del Hierro (arriba) y época romana (abajo). Fotos: Juanjo Arrojo.

Con un contexto menos preciso se han publicado otras tres piezas en oro procedentes de la Campa Torres y Llagú. Al primero corresponden un tubito recogido bajo la casa romana del sector 7, en contacto con el suelo natural, junto con un lote de materiales «mayormente indígenas» (Maya, y Cuesta, 2001: 134), y un corto tramo de alambre con evidencias de torsión y enrollado en cinco espiras (9 mm Ø máx.) (fig. 5.1-2). Se cree fabricado en oro aluvial en el que la proporción de cobre no ofrece, tampoco en este caso, duda acerca de la «artificialidad de la aleación» (Rovira, y Gómez, 2001: 383). Fue recogido en el sector 5 alrededor de uno de los pozos, si bien en un contexto estratigráfico de revuelto (Maya, y Cuesta, 2001: 146). En ambos casos se propone una adscripción genérica a tiempos prerromanos, periodo al que cabe atribuir el anillo de plata de extremos ensanchados (17 mm Ø) recogido en el sector 17 de la campa (sic) publicado en el volumen dedicado a este periodo del yacimiento (*ibidem*). En el castro de Llagú, en horizontes igualmente imprecisos, se recogió, durante las excavaciones de 1996, un fragmento tubular de oro (Ruibal, y González, 1996, LL-7638-96). Con 2 cm de lado máximo, la delgada lámina que conformaba el tubito está decorada al exterior por una fina trama de puntos repujados que recuerdan vagamente al mencionado en la Campa Torres (Berrocal *et alii*, 2002: 186).

Con la cautela debida, pues corresponde a un hallazgo fruto de la rebusca de algunos lugareños, puede referirse también la arracada descubierta en el castro de Castello, próximo al pueblo de Berducedo, en Allande (González, y Manzanares, 1958). Se trata de un modelo de cronología prerromana que B. Pérez Outeriño incluyó en su morfotipo IC (1982: 171). La pieza forma parte de la colección particular *Tabularium Artis Asturiensis*, en Oviedo (fig. 5.5). Presenta cuerpo hueco en forma de creciente lunar definido por dos láminas de oro soldadas sobre cuya superficie se extiende una composición abigarrada que combina motivos en espiga y racimo mediante filigrana y granulado (*ibidem*).

Como ya se ha dicho, las evidencias de actividad metalúrgica con metales preciosos no se advierten hasta la segunda mitad del primer milenio y limitadas principalmente a un único



Fig. 4. Arracada y lámina de oro del castro de Chao Samartín recuperadas en horizontes de la Edad del Hierro. Fotos: Juanjo Arrojo.



Fig. 5. Piezas de oro procedentes de los castros de la Campa Torres (1-4), El Castello de Berducedo (5), Moriyón (6) y Chao Samartín (7). Fotos: Fundación Municipal de Cultura, Ayuntamiento de Gijón (1-4) y Ángel Villa Valdés.

yacimiento: el castro de Chao Samartín. A los restos industriales aludidos más arriba cabe añadir el lote de recortes y tortas de plata de sección planoconvexa, alguna de ellas con el ojal de suspensión, recogidos en la construcción 10 en un horizonte estratigráfico sellado por sedimentos datados entre los siglos II-I a. C. y la ocupación romana posterior (fig. 2.1). El conjunto suma 12 piezas con un peso total de 86,30 gr. Aunque resulta inevitable evocar el pasaje de Estrabón en el que se describe el uso de láminas de plata como recurso de canje premonetal, la asociación estratigráfica del conjunto con otros elementos metalúrgicos desperdigados sobre el piso o custodiados bajo el mismo pavimento, como el conjunto de 24 tortas plano convexas de cobre (2.407,9 gr) más bien parece indicar su pertenencia a las reservas metálicas de un orfebre (Villa, 2004: 258).

Época romana

Los escasos objetos fabricados en oro o plata, así como los contados testimonios de actividad metalúrgica con metales preciosos recuperados en contextos de cronología romana en poblados fortificados están asociados en su totalidad a horizontes de ocupación altoimperial (siglos I-II d. C.). Del castro ovetense de Llagú proceden cuatro fragmentos laminares de plata en los que llegan a identificarse, sobre los de mayor tamaño (1,5 cm × 1 cm), 12 o 13 líneas paralelas de puntos repujados (fig. 6.3). La cronología del depósito fue establecida a partir de su vinculación estratigráfica con cerámica común (Ruibal, y González, 1996: nivel 3b, sector VIII N/2). En este mismo yacimiento fue recuperado un anillo fabricado a partir de un cordón de plata, de sección próxima a 2,5 mm,

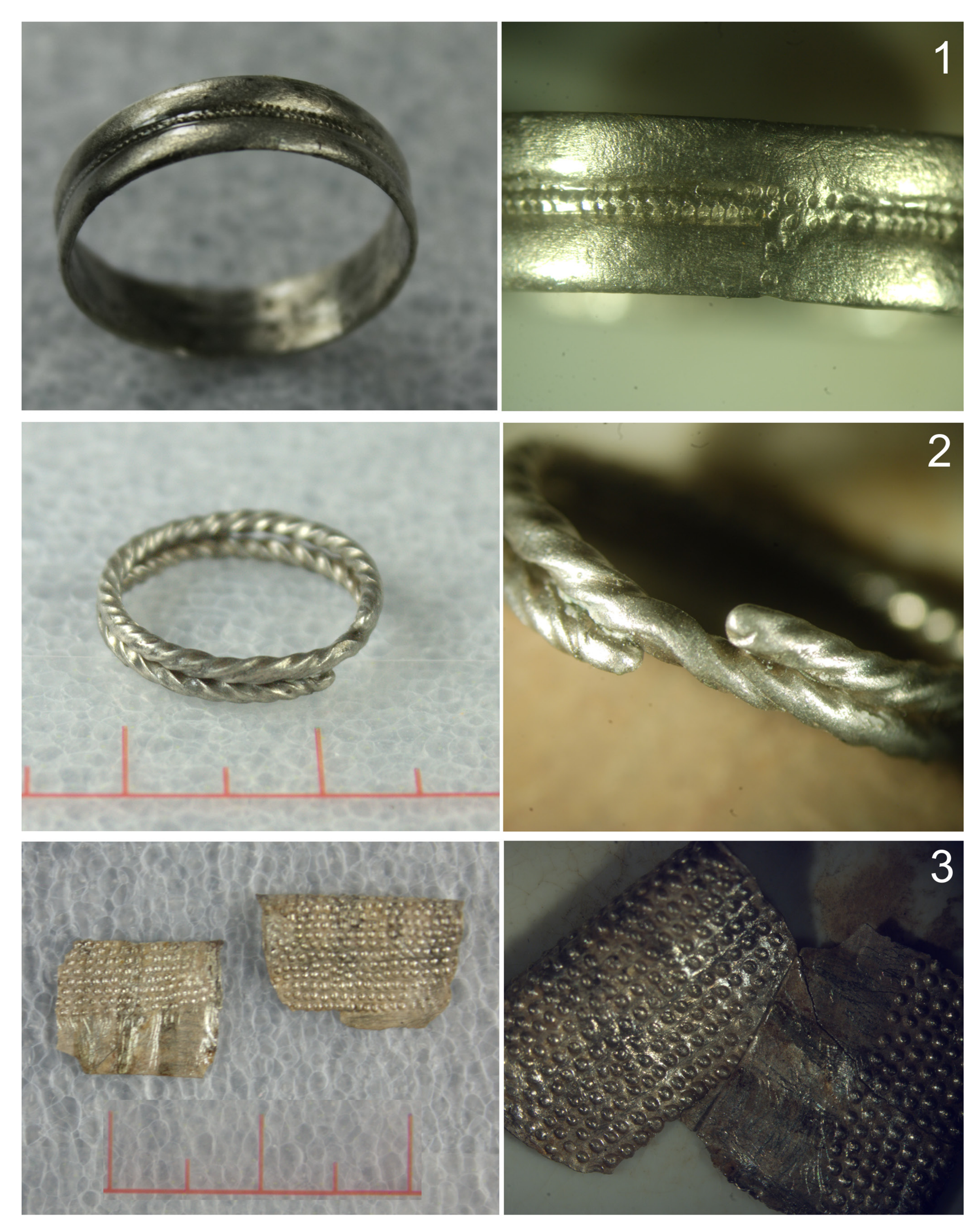


Fig. 6. Puesta en práctica de la metodología de descubrimiento con los objetos. Foto: Archivo Difusión MAN.



Fig. 7. Pendientes de época romana de Monte Castrelo de Pelóu (izda.) y Chao Samartín (dcha.). Foto: Juanjo Arrojo.

con desarrollo helicoidal por torsión y doble vuelta que alcanza los 15 mm de diámetro (fig. 6.2). Sus descubridores, a partir de ciertos paralelos formales, han sugerido el parentesco con algunos aros de la necrópolis de Las Ruedas, en Padilla de Duero (Sanz, 1997: 2002), aportando una cronología para el depósito del siglo i d. C. (Berrocal *et alii*, 2002: 186).

El pequeño castro de Monte Castrelo de Pelóu, en Grandas de Salime, habitado desde momentos tempranos de la Edad del Hierro, conoció durante el siglo i una breve, pero bien caracterizada instalación militar excepcionalmente pródiga en manifestaciones raras en yacimientos contemporáneos: metalistería, armas o epigrafía (Montes *et alii,* 2018). En depósitos formados en el último cuarto de esta primera centuria fue recuperado un pendiente (fig. 7) cuya composición y estructura muestran una gran afinidad con las reconocidas en la orfebrería de origen itálico como el ejemplar del santuario de La Algaida (Corzo, 1991: 403). Está fabricado a partir de una placa circular sobre la que se disponen cuatro cordones concéntricos que encierran un cabujón central con granate fijado mediante pestañas triangulares. Del cuerpo principal penden dos hilos de factura laminar, decorados en su arranque con una hoja triangular a modo de campana, y rematados en nudo simple (Villa, 2009: 240).

El resto de los elementos tiene como origen común el castro de Chao Samartín. Los hallazgos se distribuyen sobre los espacios de habitación, la sauna indígena o los pavimentos exteriores en horizontes sellados por el colapso masivo del último paisaje urbano del asentamiento como consecuencia de un sismo producido durante el último cuarto del siglo ii d. C. (Villa, 2009: 160).

El inventario de piezas comprende un repertorio variado de joyas, cuentas de pasta vítrea y algún otro elemento mobiliario.



Fig. 8. Objetos en plata y ponderales del castro de Chao Samartín. Fotos: Juanjo Arrojo y Ángel Villa Valdés.



Fig. 9. Mangos de pátera fabricados en plata y bronce. Castro de Chao Samartín.

De la vía principal (R-II) y un pequeño callejón aledaño proceden un pendiente y una cadenilla fabricados en oro. El primero está elaborado a partir de una placa trapezoidal sobre la que se distribuyen soldados el resto de ornamentos (fig. 7). Dos bandas paralelas horizontales alternan un doble entrelazado de filigrana laminar que conforma, por oposición simétrica, un motivo de espiga repetido en sentido inverso en ambas bandas. Completan la composición un remate superior con volutas y granulado y tres colgantes que penden del cuerpo principal. El pendiente combina con éxito la repetición de elementos fraccionados –placas y cordones– y reúne en sus componentes técnicas orfebres variadas como el repujado, la filigrana a partir de oro laminar, el granulado o la cera perdida (Villa, 2009: 238). La placa base y los elementos de filigrana presentan valores de plata y cobre en torno al 20 % y 3 % que se incrementan en el metal empleado en las soldaduras (Perea *et alii*, 2010: 358-359).

La cadenilla (fig. 5.7) fue trenzada, a partir de hilos laminares, en doble *loop in loop* (Villa, 2009: 234). Si bien el contexto del depósito es inequívocamente romano (Villa, 1999: 249), su filiación técnica y tipológica responde a modelos habituales en la orfebrería de la Edad del Hierro (Hevia, 1995: 269), con frecuencia empleados como elemento de suspensión para arracadas. En las soldaduras de los eslabones se han registrado contenidos de plata y cobre ligeramente superiores a los del metal de base, donde este último está ausente y el oro es de gran pureza, pues alcanza valores superiores al 96 % (Perea *et alii*, 2010: 362).

El inventario de piezas áureas se completa con varios gránulos (fig. 2.4) recogidos en la antecámara de la sauna (Villa, 2004: 261), una pequeña lámina plegada a modo de abrazadera procedente de la casa 10 (fig. 2.5) y varias cuentas de pasta vítrea con decoración de oro (fig. 3), bien mediante aplicación de una lámina metálica sobre el cuerpo principal, bien extendida entre dos capas de vidrio incoloro (*gold band*). Aunque predominan los volúmenes agallonados, también se documentan piezas bilobulares, cilíndricas, discoidales o bitroncocónicas (Madariaga, 2009: 236). Su localización se reparte entre diferentes edificios (4, 8, 10 y 14) y algún callejón (R-VIII).

La plata, con relevantes ejemplos entre el numerario del castro (Gil, y Villa, 2005), es poco frecuente en el registro mobiliar. Los elementos más comunes son los alfileres para el pelo, *acus crinalis*, de los cuales se han recuperado dos ejemplares completos: uno, el más largo, con baño de plata sobre alma de bronce (fig. 8.1); el segundo fundido íntegramente en plata (fig. 8.2) y, por último, los fragmentos de un tercero también de plaza maciza. Su posición está registrada, respectivamente, en los edificios 10, 22 (*domus*) y 14 (Rodríguez, y Villa, 2009: 232). Entre las ruinas del edificio 15 se recogió una pieza circular (1,35 cm Ø × 0,5 cm), en origen aplique o remate a modo de botón para un soporte indefinido. Fue fabricada sobre cuerpo de plata en el que dos aros concéntricos, constituidos a su vez por minúsculos anillos soldados, enmarcan una semiesfera central (fig. 8.5). Del atrio de la *domus* procede un mango de pátera de sección hexagonal rematado en cabeza de carnero. Presenta una superficie profusamente decorada. El vástago está ocupado por seis bandas paralelas en las que se inscriben motivos en espiral flanqueados con punzones circulares. Un collarino gallonado marca el tránsito al prótomo (fig. 9). La misma composición ornamental se repite en una réplica de bronce recogida en el edificio 12 junto con una pequeña plaquita fijada con clavos de bronce a un soporte hoy perdido (fig. 8.6). Estos recipientes, de cazoleta abierta y poco calado, eran utilizados tanto para el aseo personal, frecuente entre la oficialidad de los campamentos militares (Erice, 2007: 209) como en ritos domésticos generalmente asociados al panteón familiar.

En el Chao Samartín, la manipulación metalúrgica del oro y la plata se encuentra generosamente documentada en contextos arqueológicos correspondientes a los siglos I y II de la era. La distribución de estos elementos, principalmente vasos de fundición (crisoles y cerámicas comunes con goterones y salpicaduras metálicas macroscópicas) (fig. 2.6), alcanza todos los sectores excavados del poblado



Fig. 10. Piedras de toque recuperadas en los castros de Chao Samartín y Moriyón (sup.).

(Villa, 2004: 261; 2008: 222 y 226). Su presencia es especialmente frecuente en el vertedero de la *domus*, depósitos formados durante el siglo I d. C. del que también proceden unas tenazas de fundición (Villa, 2009: 230) y la casa 12 del poblado indígena, conjunto sellado en el último tercio del siglo II d. C.

Los primeros análisis, realizados en los laboratorios del CENIM, bajo la dirección de las doctoras Paloma Adeva y Alicia Perea, revelaron también la presencia de plata y cobre sobre la cara interna del fragmento cerámico estudiado. Entre las cerámicas del castro de San Chuis, en Allande, se ha reconocido otro ejemplar en cuya superficie interna también se aprecian gotas macroscópicas de oro (Villa, 2010: 105). Completa el inventario una torta de fundición de plata de sección convexa, superficie rugosa y perímetro triangular con ojal para el engarce y 17,9 gr de peso, que fue recogida en la construcción 14 (Villa, 2009: 224) (fig. 8.4). Cabe considerar como elemento destinado al reciclaje metalúrgico un recorte de cono perforado de oro procedente de la casa 17 (fig. 2.3).

Procedencia: Chao Samartín (Grandas de Salime)
Nº inventario: CH.96/1508
Cronología: Siglos I-II d.C.

	Piezas	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	Pomo
Dim. (mm)	Alt.	25,00	21,90	19,90	18,90	18,50	17,70	17,00	15,40	14,30	12,10	12,00	12,50	11,10	10,80	8,40	42,10
	Ø Base	30,00	28,00	26,20	23,70	22,20	21,00	19,40	19,10	17,00	17,60	16,10	15,20	14,10	13,40	10,30	35,10
	Ø Carena	23,00	22,00	19,10	18,70	17,60	16,60	15,60	15,00	13,60	15,10	13,40	11,30	11,70	10,70	07,50	22,40
Peso (g)	Peso previo	87,00	70,00	54,50	42,50	35,00	30,00	25,75	21,00	16,75	16,50	12,50	11,00	09,00	07,00	01,30	50,00
	Restaur.	86,80	68,80	54,05	42,60	34,75	30,15	25,85	21,15	16,75	16,50	12,50	10,75	08,75	07,05	01,45	49,50

Tabla 1. Dimensiones de los ponderales de bronce recuperados en el castro de Chao Samartín (Villa, 2009: 220).

Junto al instrumental y residuos metalúrgicos descritos, otros objetos singulares han sido relacionados con el intercambio y valoración de metales preciosos. Tal es el caso de un conjunto de ponderales (fig. 8.3) y varias piedras de toque (fig. 10).

El juego de ponderales lo forman un conjunto de 15 pesas procedentes de la casa 13, al que cabe añadir un par de piezas sueltas recuperadas en el interior de los edificios 4 y 9. Todas ellas presentan cuerpo cilíndrico con moldura central que describe, en sección, una doble escocia hacia las bases. Un orificio de sección circular atraviesa las piezas por su eje (fig. 8). En la superficie se advierten diversos motivos geométricos, tal vez expresión gráfica de su valor ponderal (tabla 1), logrados por aparente incrustación de hilo de cobre, siguiendo una técnica decorativa ya constatada en otra pieza del castro de Coaña (García y Bellido, 1941: 227) que reproduce un laberinto en cruz similar al trazado sobre una pizarra descubierta en el mismo yacimiento (Villa, 2013: 107).

Las piedras de toque constituyen un campo de estudio específico referido al conjunto de piezas líticas cuyo uso se supone destinado a la estimación del contenido en oro y otros elementos de un objeto metálico.

Dos de las piedras de toque proceden del castro de Chao Samartín y ambas fueron talladas en lutita. La primera, cuyas ralladuras metálicas fueron reconocidas mediante MEB, procede de la casa 10 y presenta forma de bastoncillo curvado y perfiles convexos con ligero rebaje bifacial en uno de sus extremos y dos perforaciones para el enmangue (Villa, 2008: 228). La segunda, cuya función no cuenta con la verificación microscópica de la anterior, procede de la casa 12 y se presenta como una tableta rectangular de facetas regulares (55 mm × 20 mm × 5 mm). Un tercer ejemplar (26 mm × 13 mm × 8 mm), depositado en el Museo Arqueológico de Asturias por su descubridor, Jorge Camino Mayor, procede del castro de Moriyón donde se recuperó como parte de un taller metalúrgico cuya cronología se extiende en torno al cambio de era (Camino, 1995b: 119). Fabricada en una arenisca de grano fino, está rota a la altura del orificio que atravesaba la pieza. La parte conservada muestra facetas regulares con ligera curvatura en el lado corto y desgaste bifacial, tal vez consecuencia de su utilización como pulidor. No consta el reconocimiento de trazas metálicas mediante procedimiento óptico o microscópico. Los paralelos más próximos a las piezas descritas se encuentran expuesta en el Museo Histórico Arqueolóxico de San Antón, en A Coruña (Bello, 2005: 21); la primera, que fue dada a conocer como elemento ornamental de suspensión (Romero, 1987: 36), procede del castro de Borneiro (Cabana de Bergantiños) mientras la segunda fue recogida en el castro de Elviña (A Coruña). Tampoco consta la confirmación analítica de trazas metálicas sobre ninguna de las dos piezas.

La utilidad de la piedra de toque se conoce en Europa desde la Prehistoria (Éluère: 1986: 58; Cauet, 1999: 59; Jezek, 2017) y está excepcionalmente documentado en la Antigüedad gracias a la

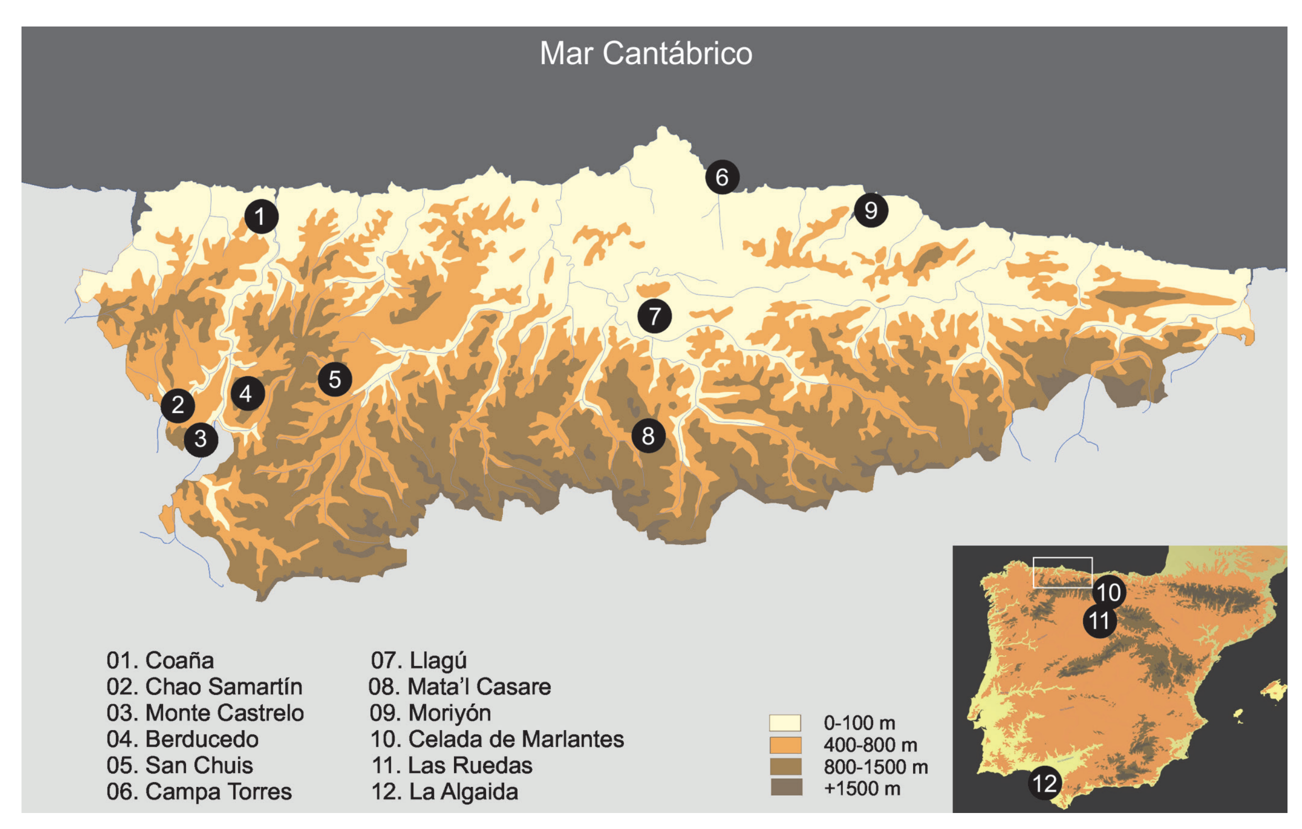


Fig. 11. Localización de los lugares arqueológicos mencionados en el texto.

minuciosa descripción que de ellas hace Teofrastos en su tratado *Sobre las piedras* (Caley, y Richards, 1956: 67), reproducido en parte por Plinio (*Hist. Nat.* XXXIII, 126), y a cuyas características generales se ajustan estos ejemplares. Como señala Craddock, se trata de piedras con densidad uniforme, de superficie oscura y mate, sobre la cual el metal es testado por comparación con el rayado que produce una aguja con aleación conocida (2000: 148). En este sentido resulta de especial interés la matización semántica propuesta por Alicia Perea para denominar como «piedras de ensayar metales» aquellas cuyo análisis va más allá del oro y la plata, pues incluyen metales como el mercurio, plomo, estaño, cobre o excepcionalmente hierro, y restringir el término «piedra de toque» para aquellas con las que se realiza el ensayo exclusivo del oro y la plata (Perea, 2018: 382).

A modo de recapitulación

El registro de elementos recuperados como consecuencia de la investigación arqueológica contemporánea relacionados con la manipulación y transformación de metales preciosos comprende, para los siglos que se extienden desde fines de la Prehistoria hasta época altoimperial, un repertorio limitado y heterogéneo de objetos. En este trabajo se han presentado en torno al medio centenar de piezas metálicas elaboradas en oro o plata, así como un variado conjunto de restos de la actividad metalúrgica y herramientas de medida. Todas ellas comparten su común procedencia de poblados fortificados (fig. 11) y, excepción hecha de la arracada de Berducedo, el descubrimiento en condiciones favorables para determinar las circunstancias del depósito. Se trata, por consiguiente, a pesar de la modesta representación y la ausencia de tipos característicos en la orfebrería de la época (no están presentes ni los torques, ni las diademas), de una colección de extraordinaria relevancia en un campo de estudio marcado históricamente por la carencia endémica de datos contextuales y pródigo en exégesis entre las que perduran con arraigado predicamento algunos prejuicios, cuando menos, de cuestionable veracidad.

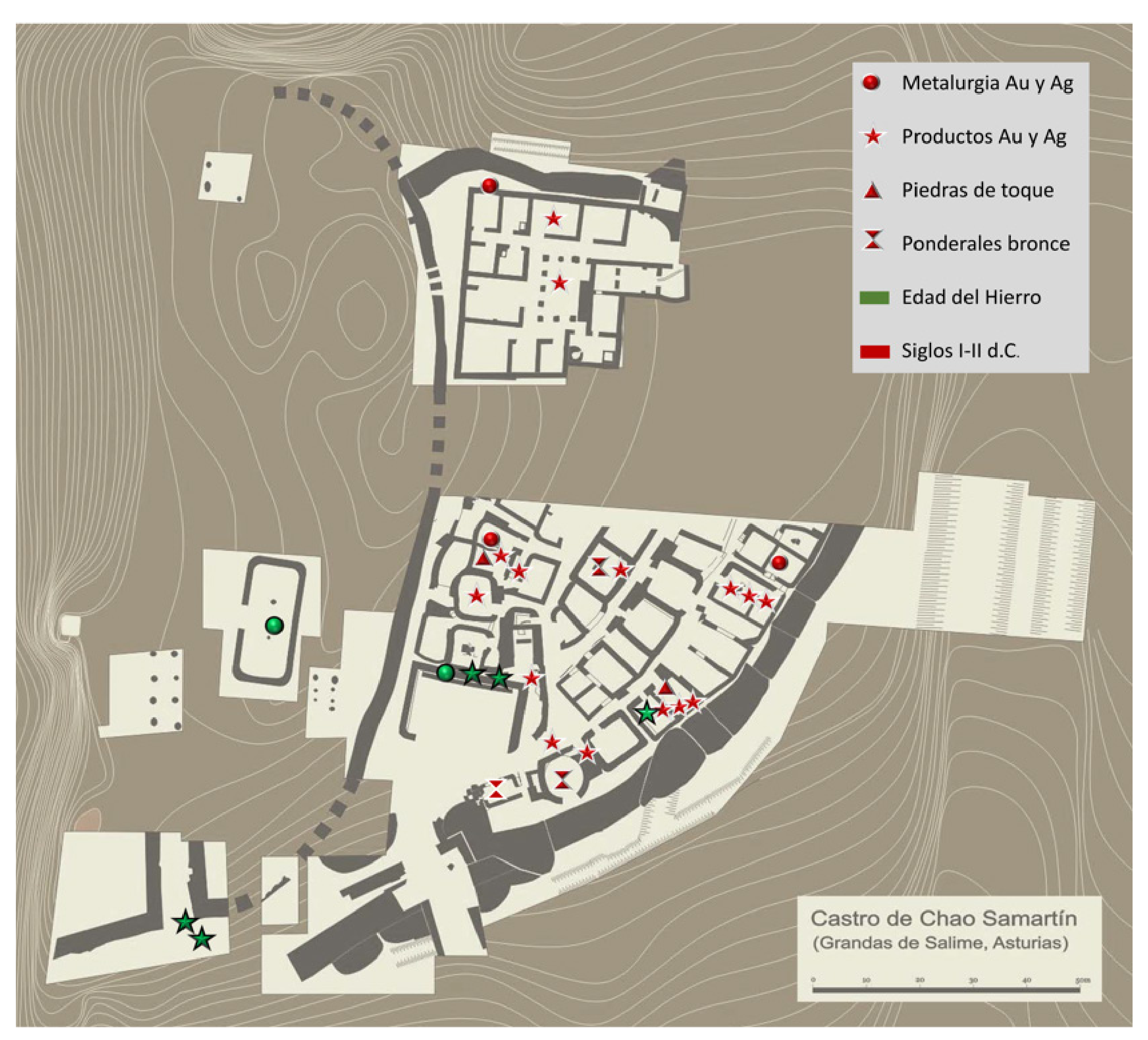


Fig. 12. Distribución de los hallazgos vinculados con la orfebrería y manipulación metalúrgica de metales preciosos en el área excavada del castro de Chao Samartín.

La información disponible acredita asimismo la actividad de aurífices desde la segunda Edad del Hierro en los castros de la región. Herramientas, subproductos metalúrgicos y manufacturas bien contextualizadas permiten presentar como cierto el dominio de un horizonte tecnológico suficiente para la ejecución del repertorio característico de la orfebrería castreña. Un ámbito de conocimiento que ha de extenderse al de la captación de materia prima, contemplando la capacidad operativa de las comunidades prerromanas para reconocer y beneficiar ocasionalmente depósitos primarios (Villa, 2010: 103). En relación con este asunto, cabe alertar del riesgo que se asume al vincular cuestiones tales como el proceso de extracción, la procedencia del metal y la composición de los productos a un determinado estadio cronocultural. Un ejercicio especialmente arriesgado si se tiene en cuenta que la caracterización elemental del oro en determinados depósitos primarios no muestra divergencias concluyentes con aquel beneficiado mediante bateo en los placeres fluviales (*ibidem*).

Otro aspecto reseñable es el predominio de la plata entre los elementos ornamentales en los castros del ámbito centrooriental, inexistente en los excavados al oeste del río Nalón. Un hecho

congruente con la relación, tantas veces reivindicada, de estas comunidades con el ámbito cultural meseteño de tradición celtibérica (Almagro, y Torres, 1999: 110; Peralta, 2000: 64; Almagro, 2002: 60). Hacia el occidente, el oro se revela como materia prima esencial en las manufacturas, si bien la disposición de reservas de plata es una realidad acreditada, así como su significativa presencia en la composición tanto de objetos, especialmente entre los elementos de soldadura, como en las salpicaduras metálicas de las cerámicas de fundición.

Por último, debe resaltarse la excepcionalidad que representa el variado corpus obtenido en el castro de Chao Samartín, especialmente en contextos de época romana, con una presencia de objetos metálicos en oro y plata que se distribuyen, con significativas asociaciones, sobre los más variados espacios del poblado (fig. 12). Tal circunstancia debe justificarse en el rol administrativo ejercido por esta población, probablemente la Ocela ptolemaica, durante los dos primeros siglos de la era. La acumulación de funciones reconocidas a partir de un extraordinario registro arqueológico, entre las que habrían de contarse las relacionadas con la tributación y probable gestión de la producción aurífera comarcal, avalan su verosímil condición de *caput civitatis* (Villa, 2010 b).

Bibliografía

Almagro-Gorbea, M. (2002): «Urbanismo y sociedad en la Hispania Húmeda», *Los poblados fortificados del Noroeste de la Península Ibérica: Formación y desarrollo de la Cultura Castreña*. Coordinado por M. A. de Blas y Á. Villa. Navia, pp. 47-79.

Almagro-Gorbea, M., y Torres Ortiz, M. (1999): *Las fíbulas de jinete y de caballito. Aproximación a las elites ecuestres y su expansión en la Hispania céltica*. Institución Fernando el Católico, n.º 1974. Zaragoza.

Balado Pachón, A., y Marcos Herrán, F. J. (2005): *Excavación arqueológica en el castro de Llagú (Latores, Oviedo). Campaña de excavaciones 2004-2005, Vol. III*. Memoria inédita con depósito en el Museo Arqueológico de Asturias.

Bello Diéguez, J. M.ª (2005): «Nuestra cita anual con Elviña», *Amigos do Arqueolóxico A Coruña. Boletín n.º 10*, pp. 19-27.

Berrocal Rangel, L.; Martínez Seco, P., y Ruiz Triviño, C. (2002): *El Castiellu de Llagú. Un castro astur en los orígenes de Oviedo*. Bibliotheca Archaeologica Hispana 13. Madrid.

Blas Cortina, M. A. de (1994): «El anillo áureo de tiras de la Mata'l Casare I y su localización megalítica», en *Madrider Mitteilungen, 35*, pp. 107-122.

— (2010): «La minería subterránea del cobre en Asturias: un capítulo esencial en la prehistoria reciente del norte de España», *Cobre y Oro. Minería metalúrgica en la Asturias prehistórica y antigua*. Coordinado por J. A. Fernández Tresguerres. Oviedo: RIDEA, pp. 43-82.

— (2013): «IV milenio a de C.: los monumentos sepulcrales del Puerto de La Cobertoria (Quirós) y el dominio de las cumbres por las sociedades neolíticas». *De neandertales a albiones: cuatro lugares esenciales en la Prehistoria de Asturias*. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos, pp. 69-138.

Blas Cortina, M. A. de, y Rodríguez del Cueto, F. (2015): «La cuestión campaniforme en el Cantábrico Central y las minas de cobre prehistóricas de la sierra del Aramo», *CuPAUAM,* 41, pp. 165-179.

Caley, E. R., y Richards, J. F. C. (1956): *Theophrástus on stones. Introduction, Greek text, English translation and commentary*. Ohio: The Ohio State University. Columbus.

Camino Mayor, J. (1995): «Pendiente», *Astures. Pueblos y culturas en la frontera del Imperio Romano*. Gran Enciclopedia Asturiana. Gijón, p. 247.

— (1995b): «Excavaciones arqueológicas en castros de la ría de Villaviciosa: Apuntes para una sistematización de la Edad del Hierro», *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1991-94*, pp. 117-126.

Cauuet, B. (1999): «L'exploitation de l'or en Gaule à l'Age du Fer», en *L'or dans l'antiquité. De la mine à l'objet. Aquitania Supplement 9*, pp. 31-70.

Corzo Sánchez, R. (1991): «Piezas etruscas del santuario de La Algaida (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz», *La Presencia de material etrusco en la Península Ibérica*. Coordinado por José Remesal y Olimpio Musso. Universidad de Barcelona, pp. 399-411.

Craddock, P. T. (2000): «Assaying in Antiquity», *King Croesus' Gold. Excavations at Sardis and the History of Gold Refining*. A. Ramage and P. T. Craddock. British Museum Press, pp. 247-250.

Éluère, Ch. (1986): «A prehistoric touchstone from France», *Gold Bulletin 19(2)*, pp. 58-61.

Erice Lacabe, R. (2007): «La vajilla de bronce en Hispania», *Sautuola,* XIII. Santander, pp. 197-215.

García Vuelta, Ó. (2007): *Orfebrería castreña*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional.

— (2017): «La orfebrería castreña del entorno de Villamayor (Piloña, Asturias) a la luz de nueva documentación», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional, 36*, pp. 169-190.

García y Bellido, A. (1941): «El Castro de Coaña (Asturias) y algunas notas sobre el posible origen de esta cultura», *Archivo Español de Arqueología,* XIV, 42, pp. 118-217.

Gil Sendino, F., y Villa Valdés, A. (2005): «El castro del Chao Samartín (Grandas de Salime, Asturias). Los hallazgos monetarios», *Unidad y diversidad en el Arco Atlántico en época romana III. Estructuras del poblamiento, en Unidad y diversidad en el Arco Atlántico en época romana III. Estructuras del poblamiento*. Ed. científica de C. Fernández y P. García. British Archaeological Reports, International Series. Oxford, pp. 55-64.

González y Fernández-Valles, J. M., y Manzanares Rodríguez, J. (1958): «Arracada de oro procedente de un castro de Berducedo (Asturias)», *Archivo Español de Arqueología,* XXXII, 99-100, pp. 115-120.

Hevia Gómez, P. (1995): «Cadena de eslabones entrelazados», *Astures. Pueblos y Culturas en la frontera del Imperio*. Gijón, p. 69.

Ježek, M. (2017): *Archaeology of Touchstones. An introduction based on finds from Birka, Sweden*. Leiden: Sidestone Press.

Madariaga García, B. (2009): «Cuentas de collar», *Museo Castro de Chao Samartín. Catálogo*. Consejería de Cultura y Turismo y Asociación de Amigos del Parque Histórico del Navia. Oviedo, pp. 194-195 y 236-237.

Maya, J. L., y Cuesta, F. (2001): «Excavaciones arqueológicas y estudio de los materiales de La Campa Torres», *El Castro de la Campa Torres. Período prerromano*. Edición de J. L. Maya y F. Cuesta. Serie Patrimonio 6. Gijón: Ayuntamiento de Gijón, VTP editorial, pp. 11-277.

Peralta Labrador, E. (2000): *Los Cántabros antes de Roma*. Bibliotheca Archaeologica Hispana 5. Madrid: Real Academia de la Historia.

Perea, A. (2018): «Martin Ježek. *Archaeology of Touchstones. An introductionbased on finds from Birka, Sweden*». Recensión. *Trabajos de Prehistoria,* 75 (2), pp. 382-383.

Perea Caveda, A., y Sánchez-Palencia, J. (1995): *Arqueología del oro astur. Orfebrería y minería*. Oviedo: Caja de Asturias.

Perea, A.; García Vuelta, Ó., y Fernández Freire, C. (2010): *Proyecto Au. Estudio arqueométrico de la producción de oro en la Península Ibérica*. Madrid: CSIC.

Rodríguez del Cueto, F., y Villa Valdés, Á. (2009): «Alfileres», *Museo Castro de Chao Samartín. Catálogo*. Edición de Á. Villa. Consejería de Cultura y Turismo y Asociación de Amigos del Parque Histórico del Navia. Oviedo, pp. 232-233.

Romero Masiá, A. (1987): *Castro de Borneiro. Campaña 1983-84. Arqueoloxía / Memorias 7*. Xunta de Galicia.

Rovira Lloréns, S., y Gómez Ramos, P. (2001): «La metalurgia prerromana de La Campa Torres (Gijón, Asturias)», *El Castro de la Campa Torres. Período prerromano*. Edición de J. L. Maya y F. Cuesta. Serie Patrimonio 6. Gijón: Ayuntamiento de Gijón, VTP editorial, pp. 375-384.

Ruibal Martínez, J., y González Álvarez, M. L. (1996): *Memoria de la excavación de primera fase del yacimiento de Castiello de Llagú (Latores, Oviedo). Tomo III*. Documento inédito con depósito en el Museo Arqueológico de Asturias.

Sanz Mínguez, C. (1997): *Los Vacceos: cultura y ritos funerarios de un pueblo prerromano del valle medio del Duero*. Arqueología en Castilla y León 6. Salamanca.

— (1999): «Pendiente de oro, procedente del castro de Chao Samartín, en Grandas de Salime», *Boletín Anual del Museo Arqueológico de Asturias,* 1997, pp. 245-254.

— (2009): *Museo Castro de Chao Samartín. Catálogo*. Oviedo: Consejería de Cultura y Turismo y Asociación de Amigos del Parque Histórico del Navia.

— (2009b): «Geoarchaeological context of the destruction and abandonment of a fortified village in Asturias in the 2nd century AD: Chao Samartín (Grandas de Salime, Asturias, Spain)», *1st INQUA-IGCP-567 International Workshop on Earthquake Archaeology and Palaeoseismology*. Ed. by R. Pérez López, C. Grützner, J. Lario, K. Reicherter and P. G. Silva. Abstracts volume. Baelo Claudia, pp. 160-161.

— (2010): «El oro en la Asturias antigua: beneficio y manipulación de los metales preciosos en torno al cambio de era», *Cobre y Oro. Minería metalúrgica en la Asturias prehistórica y antigua*. Coordinado por J. A. Fernández Tresguerres. Oviedo: RIDEA, pp. 83-125.

— (2010 b): «¿De aldea fortificada a *Caput Civitatis*? Tradición y ruptura en una comunidad castreña del siglo I d. C.: el poblado de Chao Samartín (Grandas de Salime, Asturias)», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Universidad Autónoma de Madrid,* 35, 2009, pp. 7-26.

— (2013): «Grabados zoomorfos sobre pizarra y otros epígrafes inéditos en castros asturianos», *Sautuola,* XVI-XVII, pp. 97-112.

Villa Valdés, A., y Cabo Pérez, L. (2003): «Depósito funerario y recinto fortificado de la Edad del Bronce en el castro del Chao Samartín: argumentos para su datación», *Trabajos de Prehistoria,* 60-2, pp. 143-151.

Villa Valdés, Á.; Montes López, R., y Hevia González, S. (2018): «Los horizontes arqueológicos de época romana en el Monte Castrelo de Pelóu (Grandas de Salime)», *Férvedes,* 9, pp. 173-178.

Reordenando colecciones: los materiales de Galera de la colección de Federico de Motos en el Museo Arqueológico Nacional

Reordering collections: Galera materials from the Federico de Motos collection at the Museo Arqueológico Nacional

Esperanza Manso Martín (esperanza.manso@cultura.gob.es)
Museo Arqueológico Nacional

Resumen: Presentamos una revisión de la composición de los ajuares de las tumbas de la necrópolis de Galera (Granada) que ingresaron en el Museo Arqueológico Nacional a través de la colección de Federico de Motos.

La sucesión de distintas museografías, así como su asociación permanente con materiales de otras necrópolis ibéricas del entorno andaluz, principalmente con la cercana Toya en la provincia de Jaén, generó una confusión entre ambos yacimientos que se ha mantenido hasta época reciente.

Este nuevo estudio nos ha permitido localizar un buen número de piezas y completar en gran medida los ajuares, cuya nueva composición queda reflejada a través de las fotografías y de las tablas de inventario de cada una de las tumbas.

Palabras clave: Necrópolis. Revisión. Tumba. Ajuares. Granada.

Abstract: We present a review of the composition of grave goods from the necrópolis of Galera (Granada) that entered the Museo Arqueológico Nacional, through the collection of Federico de Motos.

The succession of different museographies, as well as their permanent association, with materials of other Iberian necropolises of the Andalusian environment, mainly with the nearby Toya, generated a confusion between both sites that has been maintained until recently.

This new study has allowed us to locate a good number of pieces and to complete to a great extent the trousseaus, whose new composition is reflected through photographs and the inventory tables of each of the tombs.

Keywords: Necropolis. Revision. Tomb. Grave goods. Granada.

Recibido: 31-12-2018 | Aceptado: 28-02-2019

A lo largo de las siguientes páginas, queremos dar a conocer un conjunto de materiales procedentes de la necrópolis ibérica de Galera, que por distintos motivos se encontraban fuera de su contexto originario.

El punto de partida de este trabajo ha sido la Memoria de Juan Cabré y Federico de Motos *La necrópolis ibérica de Tútugi (Galera, provincia de Granada). Memoria de las excavaciones practicadas en la campaña de 1918*, en adelante «Memoria», y la monografía *La necrópolis ibérica de Galera (Granada). La Colección del Museo Arqueológico Nacional*, editada conjuntamente por J. Pereira, T. Chapa, A. Madrigal, A. Uriarte y V. Mayoral, en adelante «Monografía». Esta constituye el estudio más completo que se ha realizado sobre los materiales antiguos de esta necrópolis, que en su gran mayoría se encuentran en el Museo Arqueológico Nacional (en adelante MAN). En el catálogo se describen los contextos de los ajuares de las tumbas excavadas en los años 1917-1918, y al final del inventario de cada tumba, se incluye un apartado denominado «material no revisado», que recoge aquellos que no han sido localizados y que se describen en la Memoria.

Este estudio partió de la posibilidad de que los materiales «no revisados» se encontraran en el MAN adjudicados a otros yacimientos del mismo entorno cultural y cronológico. Nuestra labor de búsqueda ha proporcionado una cantidad importante de materiales que ayudan a completar los ajuares.

Este trabajo se ha separado en dos publicaciones: en esta primera, se revisan los materiales de las excavaciones de Federico de Motos en solitario en los años 1916 y 1917; en una segunda, abordaremos la revisión de la excavación conjunta de Cabré y Motos en el año 1918.

La necrópolis fue descubierta en el año 1916. El hallazgo, relatado de forma un tanto novelada, se encuentra muy difundido en la bibliografía específica sobre el yacimiento, tanto en la Memoria (Cabré, y Motos, 1920: 5-6) como en la Monografía (Pereira *et alii*, 2004: 35-37). Los materiales se hallan muy dispersos, en colecciones particulares, museos y alguno, en paradero desconocido.

Los materiales de la colección Federico de Motos en el Museo Arqueológico Nacional

La figura de Federico de Motos se nos presenta como la de un hombre polifacético, pero sobre todo su pasión fue la arqueología, a pesar de no ser su modo de ganarse la vida, ya que era farmacéutico de profesión (Martínez, 2011: 21-60). En su actividad arqueológica se relacionó con figuras de primer orden: Hugo Obermaier, Juan Cabré, el marqués de Cerralbo, Luis Siret y Henri Breuil. Junto a este realizó estudios sobre pinturas rupestres, para lo que se desplazó a Albacete y a Granada, lugares donde se estaban produciendo descubrimientos de yacimientos ibéricos como el Tolmo de Minateda (Albacete) y la propia Galera en Granada, en donde ambos se encontraban en agosto de 1916. De esta primera visita, Motos informó a la Real Academia de la Historia (en adelante RAH), documentación que encontramos recogida en varios autores (Maier, y Salas, 2000: 231-232; 438 y 497; Almagro-Gorbea, y Maier, 2003: 296). El desarrollo de los trabajos posteriores llevados a cabo por Motos se describe en la Memoria (Cabré, y Motos, 1920: 12-16) y en la Monografía (Pereira *et alii*, 2004: 35-40). En estos trabajos contó con la colaboración del marqués de Cerralbo, con el que mantuvo una fluida correspondencia que en la actualidad se custodia en el Archivo del Museo Cerralbo. La cronología de esta correspondencia abarca desde enero de 1914 hasta enero de 1919 (González, 2014: 333-336; Martínez, 2017: 78). Aquí hemos trabajado con la documentación generada en el año 1917.

De las ciento cincuenta y tres tumbas que se mencionan en la Memoria (Cabré, y Motos, 1920: 19-61), en el MAN se conservan los materiales pertenecientes a treinta y ocho ellas. A la colección de

Federico de Motos se le atribuyen las tumbas 6, 11, 20, 25 bis, 61, 76, 77, 83, 106, 118, 134, 140, 146 a 150 y 152, ubicadas la mayoría de ellas en la zona III del yacimiento, que fue la menos castigada por los expoliadores.

Las fuentes documentales consultadas han sido la documentación del Archivo del MAN, del Archivo General de la Administración y del Archivo del Instituto de Patrimonio Cultural de España, estas dos últimas con escasos resultados. Finalmente el Archivo de la RAH, donde una parte de la consulta la hemos realizado a través de la documentación que se encuentra digitalizada y también a través de las publicaciones de dicha institución.

La colección Motos fue depositada en el MAN en fecha anterior a 1920, sin embargo la adquisición se dilató bastante en el tiempo, como reflejan los expedientes del Archivo de la Institución. El primero (exp. 1920/16) alude al interés por la tasación de la cerámica depositada; en el segundo (exp. 1922/3) se recoge toda la documentación relativa a la adquisición de la colección.

Como paso previo a su adquisición, se nombra a Narciso Sentenach, académico de Bellas Artes, y a José Ramón Mélida, director del MAN, como peritos encargados de realizar la tasación. Ambos emitieron con fecha 28 de abril de 1919 un informe favorable a la adquisición de la colección, compuesta por alrededor de 207 piezas y cuyo valor de tasación fue de 5600 pesetas. Fue adquirida mediante Real Orden de fecha 20 de enero de 1922 e ingresó en el Museo el 5 de febrero de ese mismo año.

También nos ha sido de gran ayuda la documentación fotográfica generada por Juan Cabré, conservada en la Fototeca de Arqueología del Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE) perteneciente al actual Ministerio de Cultura y Deporte. De las características técnicas, soporte, formato del material, limpieza y almacenamiento, da buena cuenta la conservadora de patrimonio fotográfico del centro (Rodríguez, 2006: 105-121).

Por último, es importante señalar la valiosa ayuda que han supuesto las propias cerámicas, ya que gran cantidad de ellas conservan pegadas unas etiquetas con números, muchas perfectamente identificables en las fotografías del Archivo Cabré, y, en ocasiones, incluso aparecen agrupadas por tumbas, guardando siempre un orden correlativo en la numeración.

Estos materiales fueron expuestos en su mayor parte sin inventariar, aunque les asignaron unos números currens que abarcan el intervalo desde el 33438 a 33559; algunos de estos números se conservan siglados en algunas piezas, concretamente en las cráteras griegas y en alguna cerámica ibérica.

La colección de Galera siempre tuvo una «vida en común» con los materiales de la necrópolis ibérica de Toya (Jaén), que ingresaron en el Museo de manera casi coetánea, en 1919. Ambos yacimientos han compartido espacio físico, tanto en las salas de exposición permanente, como en la sala de los almacenes (Rodero, y Barril, 1999: 83-91; Manso, 2004: 179, fig. 5 y 180, fig. 8), motivo por el cual no es extraño que muchos de ellos hayan estado «juntos, pero también revueltos» durante buena parte de su vida en el MAN, como así lo evidencian las distintas museografías en las que vemos una constante asociación de ambos yacimientos (Álvarez-Ossorio, 1925: 124-125; 147-149; VV. AA. 1940: 16-27, láms. IV-VIII; Navascués, 1954: 24-25).

A partir de la reforma de los años setenta, hay una significativa relevancia de las colecciones de arqueología española. Los materiales de Galera y Toya vuelven a aparecer mezclados, pero ahora tienen número de inventario asignado (exp. 1979/70).

Los materiales revisados han sido los denominados «sin contexto» del propio yacimiento de Galera y la colección clasificada como «Toya dudoso» que se encuentran inventariados con el expediente (1987/25). Ambos conjuntos nos han aportado un nutrido grupo de piezas que nos han ayudado a completar los ajuares de las tumbas de Galera. Actualmente los materiales de la colección Motos han sido inventariados con el número de expediente de ingreso en el Museo (1922/3).

Nuevas propuestas para los ajuares de Galera

Consideramos oportuno advertir que muchos de los materiales, preferentemente metales, que aparecen descritos en la Memoria, fueron estudiados *in situ*, pero algunos se deshicieron por la acción de la corrosión después de tanto tiempo enterrados, por lo que se perdieron para siempre y solo tenemos constancia de su existencia a través de la Memoria redactada por los excavadores.

El estudio se completa con fotografías y unas tablas en las que se recogen los diferentes números del inventario de los distintos materiales. Comenzaremos por la zona I, que abarca las tumbas 1 a 85 y donde se han localizado las tumbas más importantes de la necrópolis, tanto por sus estructuras arquitectónicas como por la composición de los ajuares.

Tumba 6

Según la Memoria, fue el túmulo elegido por Motos para iniciar la excavación, que tuvo que abandonar debido a las inclemencias del tiempo. También se describen los materiales, aclarando que se encontraban en la colección Motos (Cabré, y Motos, 1920: 13; 22-23). En la Monografía se apuesta por la compra de estos materiales por parte de don Federico (Pereira *et alii*, 2004: 73).



Fig. 1. Ajuar de la tumba 6. El inventario en rojo corresponde a los materiales recientemente incorporados.

La correspondencia entre Motos y el marqués de Cerralbo nos remite a una carta fechada el 1 de abril de 1917: «[…] entre mis descubrimientos dos anforas grandes todas ellas pintadas de rojo, con fajas de meandros, y grecas bastante bonitas, estas anforas están muy incrustadas con una capa caliza […]» (Museo Cerralbo, Madrid 21-264).

Los materiales de esta tumba se pueden identificar gracias a las fotografías del Archivo de Juan Cabré conservadas en el Archivo fotográfico del IPCE, algunas de ellas publicadas en la Monografía (Pereira *et alii*, 2004: 72, figs. 3 y 73, figs. 4 y 5). En la fotografía CABRÉ-1219 aparece todo el ajuar completo y en CABRÉ-1222 (Pereira *et alii*, 2004: 72, fig. 3) están las tres urnitas, el *kalathos* y el fragmento de *pithos*, que llevaban etiquetas con su número de orden, algunas de las cuales todavía se conservan hoy en día (sobre todo en las piezas que no han sufrido un proceso de restauración), gracias a lo cual hemos podido localizar un buen número de las que se encontraban mal catalogadas. El ajuar completo estaba integrado por diez piezas; en la Monografía aparecen recogidas ocho de ellas y una que encontramos descrita en el «material sin revisar» (Pereira *et alii*, 2004: 73-75).

Hemos encontrado cuatro nuevas piezas (fig. 1), teniendo en cuenta que los cuencos que aparecen publicados en la Monografía (n.os inv. 1979/70/GAL/T6/1 y 2) no pertenecen a esta tumba. En los materiales catalogados como «Toya dudoso» se encontraban dos cuencos con las etiquetas con numeración correlativa, del mismo tipo de las que aparecen en las fotografías CABRÉ-1207, 1208, (Pereira *et alii*, 2004: 73, figs. 4 y 5).

Finalmente, la urna publicada con el número de inventario (1979/70/GAL/T6/5) no corresponde al ajuar de esta tumba, no aparece descrita en la Memoria. Por lo tanto, a día de hoy, los materiales asignados a esta tumba son nueve piezas (falta por localizar una urnita).

1. Cuenco-tapadera
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T6/1
Cronología: siglos IV-III a. C.

2. Cuenco-tapadera
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T6/3
Cronología: siglos IV-III a. C.
Ambos presentan las mismas características: cuerpo semiesférico, labio redondeado, pie indicado, sin decoración.

3. Urna
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T6/6
Cronología: siglo IV a. C.
De pequeño tamaño, cuerpo de perfil globular, decorado con líneas paralelas en rojo vinoso, cuello muy corto y labio recto, la base es plana. Presenta algunas reintegraciones de escayola en el cuerpo.

4. Vasito caliciforme
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T6/7
Cronología: siglo IV-III a. C.
Cuerpo de tendencia globular, cuello de mediano desarrollo ligeramente acampanado, separado mediante una carena del cuerpo, borde exvasado, pie indicado. Sin decoración.
El inventario actual se incluye en una tabla (fig. 9).



Fig. 2. A. Ajuar de la tumba 11. Composición actual.

Tumba 11

En la correspondencia de Motos encontramos una carta fechada el 26 de junio de 1917, en la que describe varias tumbas y en una de ellas habla de «[…] placa de cinturón de bronce con dibujos […]» (Museo Cerralbo. Madrid 21-263). En la Monografía aparecen inventariadas y catalogadas cuatro piezas y otras diez incluidas entre los «materiales no revisados» (Pereira *et alii*, 2004: 82-87).

Como apoyo gráfico también hemos contado con el dibujo, firmado por Cabré y publicado en la Memoria (Cabré, y Motos, 1920: lám. XIV, n.º 2) y en la Monografía (2004: 85, fig. 22).

Hemos localizado cuatro nuevas piezas, todas conservan una etiqueta pegada con una numeración correlativa desde el 137 al 140, ambos inclusive (fig. 2A).

La copa tipo Cástulo que se publica en la Monografía (Pereira *et alii*, 2004: 153; fig. 98) no pertenece a esta tumba, en la revisión la hemos ubicado en su tumba correspondiente, y será allí donde haremos las aclaraciones oportunas.

Los nuevos materiales incorporados pertenecen a la segunda fase constructiva de la tumba (Rodríguez-Ariza, 2014: 71) y son los siguientes:

1. Urna bitroncocónica
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T11/3
Cronología: siglo IV a. C.
Se conserva muy fragmentada la mitad de la pieza. Cuerpo de perfil globular, con anchura máxima en la parte central, decoración de líneas paralelas de color rojo vinoso, cuello corto estrangulado, borde exvasado del que se conserva muy poco (Cabré, y Motos, 1920: 25; lám. XIV, n.º 2).

Entre los materiales catalogados en el MAN como «Sin procedencia» siglados con el número de expediente 1987/39, hemos encontrado tres piezas:

2. Plato
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T11/5
Cronología: siglo IV a. C.
De grandes dimensiones, cuerpo de perfil en S, pie indicado, borde exvasado con el lomo bastante ancho. Decoración monocroma de líneas paralelas de color rojo tanto en el interior como en el exterior, donde apenas son perceptibles.

3. Cuenco
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T11/6
Cronología: siglos IV-III a. C.
La pieza está incompleta. Cuerpo de perfil parabólico, sin decoración, pie desarrollado en altura, borde recto con labio redondeado; conserva un mamelón, a manera de asa.

4. Plato
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T11/7
Cronología: siglo IV a. C.
Caracterizado por un perfil en S, pie desarrollado en altura, borde exvasado y alero de mediano desarrollo, en el interior presenta un ligero hundimiento. Está cubierto de concreciones que impiden saber si hay decoración. Sería la tapadera de la urna de cuello acampanado (Pereira *et alii*, 2004: 85, fig. 22).
Los pormenores del actual inventario se recogen en una tabla (fig. 9).

Tumba 20

Considerada como la tumba más importante, a partir de la cual se estructura toda la necrópolis. Su descubrimiento resulta controvertido; en la Memoria se relata que «fueron la mujer e hijas del colono del cortijo de San Gregorio» las que iniciaron la excavación de esta sepultura (Cabré, y Motos,



Fig. 2. B. Ajuar de la tumba 20. Los materiales dispuestos de manera semejante a la fotografía del Archivo Cabré.

1920: 12-13), sin embargo en la correspondencia con el marqués de Cerralbo, Motos se autoproclama como el excavador de esta tumba, al menos en iniciar la excavación.

El contenido de la carta, fechada el 10 de agosto de 1917, comienza haciendo alusión al artículo de *Mundo Gráfico* (1 de agosto de 1917): «[…] Estos objetos han sido encontrados hace bastante tiempo; la figura se encontró en el mes de diciembre anterior, en una sepultura que no pude terminar de excavar por el mal tiempo de frio y nieves que me obligó a venirme a casa, y en mi ausencia un labrador vecino del sitio de la sepultura excavó y encontró la referida estatuita, […] Los demás objetos de la sepultura como urnas y algunos platos los tengo […]» (Museo Cerralbo, Madrid 21-261).

El ajuar se conserva íntegro en el MAN; faltan por localizar las dos varillas metálicas y el plato-tapadera de una de las urnas. El ajuar completo consta de diecisiete piezas. En la Monografía se publican trece de ellas y cuatro más como «material no revisado».

En la actualidad hemos encontrado dos piezas nuevas (fig. 2B).

1. Fragmento de borde de plato
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T20/8
Encontrado entre los materiales de «Galera sin contexto», conserva una etiqueta con el número 10. En la actualidad este fragmento ha sido reintegrado en el borde de su plato original, que está publicado con el número de inventario 1979/70/GAL/T20/8 (Pereira *et alii*, 2004: 94).

2. Cuenco-tapadera
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T20/13
Cronología: siglo IV a. C.
Encontrado entre los materiales de la necrópolis de Villaricos (Almería), es el cuenco-tapadera de la urna siglada con el número de inventario 1979/70/GAL/T20/6 (Pereira *et alii*, 2004: 93).
En las excavaciones recientes que se han practicado en el yacimiento, llevadas a cabo por María Oliva Rodríguez-Ariza, se ha recuperado un asa de cerámica ática, que como apunta la propia autora, podría pertenecer a la copa tipo Cástulo que se encuentra en el ajuar de este túmulo en el MAN (Rodríguez-Ariza *et alii*, 2008: 177-178 y 2008: 42-43).
El inventario actual se recoge en la tabla (fig. 9).

Tumba 25 bis

Tenemos conocimiento del ajuar de esta tumba por la Memoria de excavación (Cabré, y Motos, 1920: 28) y en la Monografía aparecen inventariadas tres piezas y once entre el «material no revisado»" (Pereira *et alii*, 2004: 96-97; fig. 35). En ambas publicaciones se menciona una «urna con decoración pintada y estampillada», que en este estudio hemos localizado entre el material de «Galera sin contexto» (fig. 3A).

1. Urna globular
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T25bis/2
Cronología: siglo IV a. C.
Cuerpo de perfil esférico, boca con borde exvasado, labio redondeado, cuello estrangulado, base plana con umbo marcado. Decoración, conservada parcialmente, de bandas de líneas rojas y entre ellas, en la mitad superior, una decoración estampillada con motivos de hojas.
El inventario se recoge en la tabla (fig. 9); en ella observamos que las piezas de joyería tienen asignado un número currens que les fue dado al ingresar en el MAN.



Fig. 3. A. Ajuar de la tumba 25bis. El fragmento corresponde a la cubierta de la tapa que está reconstruida con escayola.

A partir de aquí comienza la zona II de la necrópolis, que abarca las tumbas desde la número 86 hasta la 134 ambas inclusive.

Tumba 106

Excavada íntegramente por Federico de Motos. Destaca la crátera, de cuya decoración da buena cuenta a Cerralbo en una carta fechada el 3 de noviembre de 1917: «[…] encontrando en ella una hermosa copa griega con su plato, que aunque rota y aplastado por hundimientos, pude recoger todos los pedazos y unirlos quedando bastante bien, como VE puede ver en la fotografia el n.º 2, siendo la escena que representan las figuras que la decoran muy bonita y de interés […]» (Museo Cerralbo, Madrid 21-274). En el siguiente párrafo enumera el resto de los materiales: «[…], trozos de metal muy rotos que creo placa de cinturón […]» (Museo Cerralbo, Madrid 21-274).

En la Monografía el ajuar está inventariado con tres piezas (Pereira *et alii*, 2004: 127; 128, fig. 71; 129, fig. 72 y 130, fig. 73) y ocho entre los «materiales no revisados», de las cuales hemos encontrado dos que a continuación describiremos (figura 3B).

1. Urna bitroncocónica
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T106/4
Cronología: siglo IV a. C.
Se conserva la mitad de la pieza. Con cuerpo globular de perfil troncocónico, cuello corto y estrangulado con una ligera carena, borde exvasado, base hundida con umbo muy marcado. Sin decoración.

2. Broche de cinturón
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T106/5



Fig. 3. B. Ajuar de la tumba 106. Los fragmentos de bronce corresponden a las dos placas del mismo cinturón.

> Cronología: segunda mitad del siglo v a. C.-principios del siglo iv a. C.
> Broche de cinturón de tipo ibérico. De la placa macho se conserva el garfio y las dos escotaduras; de la placa hembra solo se puede reconstruir una mínima parte. Debido al pésimo estado de conservación no se aprecian los motivos decorativos. Se clasifica dentro de la serie 2.ª de Cabré (Cabré, 1937: 97-98). Cotejados estos materiales con los datos aportados en la Memoria para esta tumba, hemos comprobado que coinciden con la descripción (Cabré, y Motos, 1920: 46). La composición del ajuar se recoge en la tabla (fig. 9).

Las tumbas desde 135 a 153 fueron localizadas en la zona III y están caracterizadas por la ausencia de arquitectura monumental, razón que parece justificar el que no fueran numeradas (Rodríguez-Ariza, 1999: 149).

Tumba 146

A partir de esta tumba hasta la 152, todas fueron excavadas por Federico de Motos. En su correspondencia con el marqués de Cerralbo, en una carta fechada el 3 de noviembre de 1917, menciona algunos de los materiales encontrados en ella: «Otra sepultura proporcionó abundancia de cerámica casi toda pintada y de formas muy distintas, en la fotografia se reproducen los tipos principales, siendo la mayor una preciosidad por lo esmerado de la cofeccion y lo bien pintada (1), aunque no reproduce bien la fotografia los dibujos, por ser estos muy finos y rojos, pintados también en fondo leonado, en esta encontré un estilo de marfil ó hueso y pendientes de bronce y unas cuentas de ambar […] De todo estoy haciendo trabajos para cuando VE disponga hagamos una Memoria que resultará con su colaboración de mucho interés. (1) Esta urna reúne la curiosidad de estar lañada con plomo, por lo que se supone la estimarían mucho» (Museo Cerralbo. Madrid. 21-274).

La documentación fotográfica (Pereira *et alii*, 2004: 145, fig. 87 A) también ha ayudado a reconocer los materiales. En ellas aparecen dibujadas todas las piezas de cerámica a pequeña escala y llevan asignado en la parte inferior un número currens (desde el 34 hasta el 59 ambos



Fig. 4. Ajuar con las cerámicas de la tumba 146.

inclusive). Estos números se colocaron sobre unas etiquetas pegadas a las piezas, que algunas de ellas, en concreto dieciocho, aún conservan. En la parte superior de estos dibujos hay una anotación manuscrita, que por el tipo de letra cotejada con la correspondencia manejada en este trabajo parece ser del propio Motos, en la que explica que cada una de estas piezas lleva escrito a lápiz el número 1 para relacionarlas con esta tumba: «Vasijas de la sepultura n.º 10, que son las señaladas a lápiz con el n.º 1».

El ajuar publicado en la Monografía (Pereira, *et alii*, 2004: 143-146, figs. 86 a 89) se compone de diez piezas de cerámica y como «material no revisado» una veintena de piezas (2004: 146; fig. 87-A); de ellas hemos localizado doce e incluso hemos comprobado que alguna de ellas, que en un principio se incluyeron en el ajuar de la tumba, no pertenecen a ella (fig. 4).

1. *Kalathos*
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T146/9
Cronología: siglos III-I a. C.
Cuerpo cilíndrico, borde exvasado, labio plano, base plana con umbo. Decoración monocroma distribuida en tres franjas paralelas que enmarcan sectores de círculos en la parte superior, y semicírculos y bandas onduladas verticales que se suceden alternativamente. En el labio decoración de bandas paralelas.
Se clasifica, para la zona levantina, dentro del Grupo II, tipo 7-1 (Mata, y Bonet, 1992: 129-130; 153, fig. 8) y al tipo 17B (Aranegui, 1979: 78-79) y para la zona andaluza en el tipo 8 D (Pereira, 1988: 160-161, figs. 11-13), muy difundido fuera del ámbito de la cultura ibérica y que perduró incluso en época romana. Estos recipientes tuvieron una función múltiple, casi siempre vinculadas al ámbito doméstico, si bien también han sido encontrados en contextos funerarios (Mata, y Bonet, 1992: 127).

2. Urna
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T146/11
Cronología: siglo IV a. C.
De perfil globular semiesférico, boca de labio redondeado, cuello corto y estrangulado, base plana con umbo en el interior. Sin decoración.

3. Urna
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T146/12
Cronología: siglo IV a. C.

Presenta perfil globular semiesférico, borde exvasado y cuello corto y estrangulado; la base es plana con umbo marcado en el interior. Sin decoración.

4. Urna
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T146/13
Cronología: siglo IV a. C.
Cuerpo de perfil troncocónico, con la anchura máxima en la parte central, boca de borde exvasado, cuello corto estrangulado y base plana con umbo. Sin decoración.

5. Jarra
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T146/14
Cronología: siglos I-II d. C.
Presenta tipología de época romana, con características comunes a las piezas clasificadas en el Tipo 44 (Vegas, 1973: 102, fig. 36-6; 103), muy abundantes en la cuenca del Mediterráneo occidental.

6. Jarra
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T146/15
Cronología: siglos I-II d. C.
Tipología también de época romana. Cuerpo de perfil piriforme, boca de borde exvasado, labio redondeado, cuello corto y estrangulado. La base es plana sin umbo. Sin decoración.
Según el croquis con los dibujos a pequeña escala de los materiales de esta tumba, esta pieza llevaba un asa que no se conserva.

7. Cuenco-copa
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T146/16
Cronología: siglos II-I a. C.
Cuerpo de forma cónica, borde recto, base con pie desarrollado y umbo marcado. Se clasifica dentro del grupo campaniense A, forma 31 de Lamboglia (1952: 180); va sobrepintada en el interior, con unas franjas estrechas de color blanco; la mejor conservada es la situada cerca del borde.

8. Plato campaniense
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T146/17
Cronología: siglos III-II a. C.
Forma abierta, el perfil del cuerpo está marcado por una ligera carena. Conserva un pie desarrollado en altura con un ligero umbo. En la boca observamos un borde exvasado con un perfil en resalte en la parte interna. Destaca la superficie bruñida con brillo metálico. Forma 1174 (Morel, 1981: 89, planche 6).

9. Plato campaniense
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T146/18
Cronología: siglo II a. C.
Cerámica campaniense, de paredes muy oblicuas, casi horizontales. Borde horizontal marcado por una carena en la parte interna y un engrosamiento en la zona del labio. Se clasifica dentro de la forma 6 de Lamboglia (1952: 147) y forma 1623 (Morel, 1981: 126, planche 24).

10. Pátera campaniense
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T146/19
Cronología: siglos II-I a. C.

Cerámica campaniense. Presenta un fondo plano, paredes bajas ligeramente curvadas, pie anular con umbo marcado. Se clasifica dentro de la forma 5 de Lamboglia (1952: 146).

11. Cuenco campaniense
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T146/20
Cronología: siglo I a. C.
De escasa profundidad, paredes ligeramente inclinadas y borde exvasado, labio redondeado. El cuerpo forma una carena muy marcada con la zona del pie que está desarrollado en altura. Barniz negro. Forma 1161b1 (Morel, 1981: 89; planche 5), quien la describe como la forma típica de Siracusa.

12. Fragmento de pátera campaniense
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T146/21
Fragmento de pátera campaniense; conserva una pequeña parte del interior, en el que se observa líneas incisas formando un semicírculo, en cuyo interior aparece una decoración en forma de espiguilla hecha a ruedecilla. Marcando el centro de la pieza encontramos un pequeño círculo inciso. También conserva la mitad del pie desarrollado y una pequeña parte de borde entrante y labio recto. Destaca en la parte posterior un grafito con la letra M, que se describe en la Monografía en el «material no revisado», en donde se aclara que el grafito fue realizado postcocción (Pereira, Chapa *et alii*, 2004: 146).
El inventario se recoge en una tabla (fig. 9).

Tumba 147

En las placas de cristal del Archivo Cabré se encuentran unos dibujos a pequeña escala de los materiales cerámicos de este ajuar, numerados desde el 63 hasta el 82, que aparecen en unas etiquetas que se han conservado en catorce de ellas. En la parte superior de la lámina, a modo de aclaración, hay una frase escrita en la que se lee: «Ajuar de la sepultura n.º 12 marcadas con lápiz con el n.º 2», CABRÉ 1195 y 1196. Esta numeración todavía se conserva en nueve piezas.

En la Monografía aparecen inventariadas once piezas de cerámica y quince entre el «material no revisado» (Pereira *et alii*, 2004: 146-147, 148 fig. 90, 149 figs. 91 a 94 y 150), de las que hemos localizado seis, con lo que el ajuar queda compuesto por diecisiete piezas (fig. 5). En el caso concreto de la urna inventariada con el número 1979/70/GAL/T147/9 (Pereira *et alii*, 2004: 147, 149 fig. 91-1), comprobamos que ha sido atribuida erróneamente a esta tumba. Posteriormente hemos podido identificarla con los materiales de la necrópolis de Toya.

Los materiales nuevos que se incorporan a esta tumba son:

1. Soporte
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T147/5
Forma anular con un perfil formado por cuatro caras de pasta gris oscura. Su función sería la de soporte de alguna cerámica de base no plana, posiblemente ánforas.
Esta tipología aparece recogida por Mata y Bonet (1992: 136-137; fig. 18), quienes lo clasifican en el Grupo V, tipo 2.4. Según estas autoras, estas formas aparecen tempranamente en el Ibérico antiguo.
Carmen Aranegui las clasifica en la Forma 14 (Aranegui, 1979: 77; 103). En la Monografía, en el apartado destinado a material no revisado se menciona un soporte anular (Pereira *et alii*, 2004: 150, n.º 20).

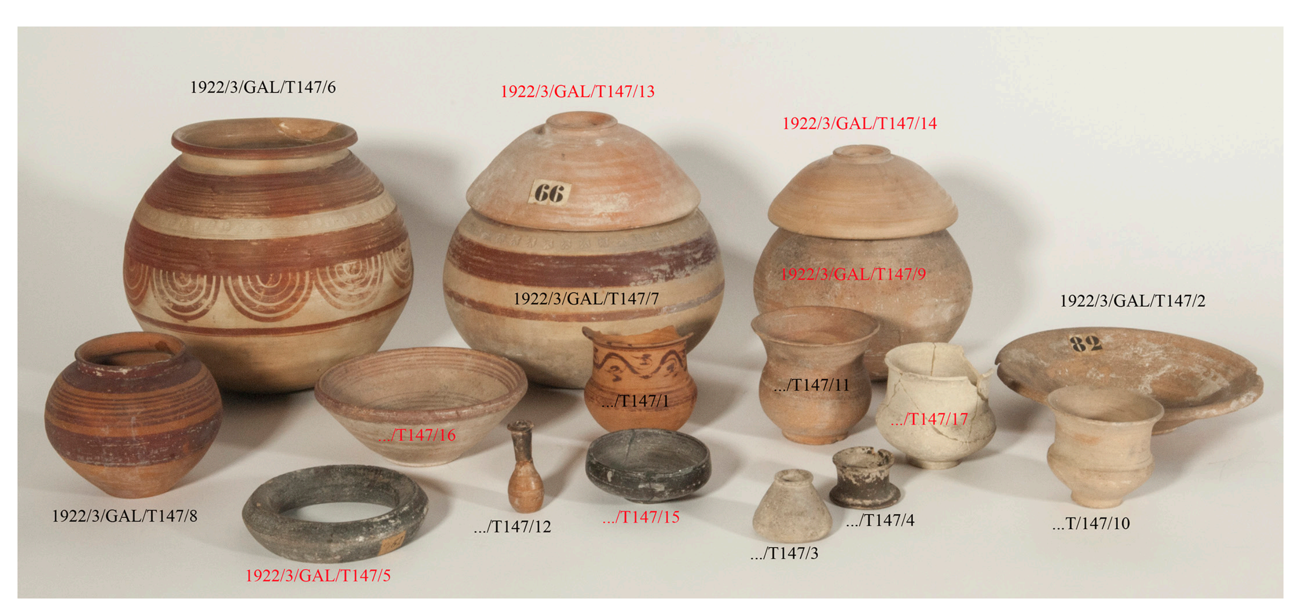


Fig. 5. Ajuar de la tumba 147.

2. Cuenco
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T147/13
Cronología: siglos IV-III a. C.
Cuerpo de perfil semiesférico, borde con labio redondeado, base con pie marcado y umbo señalado al exterior. Sin decoración.

3. Cuenco
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T147/14
Cronología: siglos IV-III a. C.
Cuerpo de perfil semiesférico, borde con labio redondeado, base con pie marcado y umbo señalado al exterior. Sin decoración.

4. Pátera
N.º de inv.: 1922/37GAL/T147/15
Cronología: siglo III-II a. C.
Cerámica campaniense, forma abierta, poco profunda, paredes bastante engrosadas, borde reentrante y labio redondeado. Forma 2736a 1 de Morel (1981: 214; pl. 68).

5. Cuenco
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T147/16
Cronología: principios del siglo V a. C-siglo III a. C.
Cuerpo de perfil parabólico, borde exvasado y labio muy engrosado. Pie ligeramente indicado, sin umbo. Decoración en el interior de color rojo vinoso de círculos concéntricos y borde cubierto de pintura.

6. Vaso caliciforme
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T147/17
Cronología: siglos IV-III a. C.
Vaso de pequeño tamaño, boca con borde exvasado y labio redondeado, que da paso a un cuello acampanado, cuerpo de perfil globular, pie indicado e interior con umbo. Sin decoración e incompleto. El inventario aparece expresado en tabla (fig. 9).

Tumba 148

En la Memoria, se describen someramente algunas de las piezas del ajuar, se expresa claramente que no se encontraron «armas ni otros objetos metálicos», y se añade que el ajuar estaba compuesto por un total de veintidós piezas (Cabré, y Motos, 1920: 599).

En la documentación gráfica CABRÉ 1195 y 1196, los dibujos de las piezas aparecen numerados desde el 83 hasta el 103, si bien hay una particularidad y es que a partir del número 97, que corresponde a una pátera de imitación, hasta el 103 esas piezas no se han dibujado, aunque prácticamente han sido casi todas localizadas y corresponden a esa tipología. En la parte superior de los dibujos de estas tumbas hay un texto manuscrito del autor en el que se lee: «Ajuar funerario de la sepultura n.º 13, marcado con lápiz en las vasijas con el n.º 3», que se conserva en doce de las piezas escrito a lápiz directamente sobre ellas. Las etiquetas permanecen en dieciséis piezas.

En la monografía de 2004 aparecen inventariadas doce piezas de material cerámico y como «material no revisado» cinco (Pereira *et alii*, 2004: 150 fig. 95, 151 figs. 96, 153 y 155). En este estudio presentamos ocho nuevas piezas (fig. 6).

1. Copita
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T148/13
Cronología: siglo IV-III a. C.
Destaca su pequeño tamaño. Forma abierta, labio muy grueso redondeado, paredes altas y pie alto. Sin decoración.

Se clasifica en el Grupo IV, tipo 3 (Mata, y Bonet, 1992: 134-135; 162, fig. 17 n.º 2). Por su pequeño tamaño, pudieron estar destinados para actividades de uso personal o en el servicio de mesa, donde serían utilizados como recipientes para sal o para especias.



Fig. 6. Ajuar de la tumba 148, colocado en un intento de reproducir el esquema del dibujo de Cabré.

2. Vasito
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T148/14
Cronología: siglos IV-III a. C.
De pequeño tamaño. Cuerpo de perfil globular, boca de borde exvasado, cuello acampanado, pie indicado con una ligera moldura, decoración monocroma de bandas paralelas.

3. Pátera
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T148/15
Cronología: siglos IV-III a. C.
Forma abierta, boca con borde de tendencia entrante, labio redondeado, cuerpo de perfil semiesférico, pie indicado. Sin decoración.
Se interpreta como una imitación ibérica de la cerámica de barniz negro utilizada como vajilla. Muy extendida en todo el ámbito de la cultura ibérica. Los ejemplares del área andaluza se clasifican en el tipo 16-B (Pereira, 1988: 166, 168 fig. 15 n.os 4, 5 y 6). En yacimientos levantinos, se clasifican dentro del Grupo III, tipo 8, subtipo 2, variante 2 (Mata, y Bonet, 1992: 134; 159 fig. 14-14).

4. Urna
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T148/16
Cronología: siglo IV a. C.
Cuerpo de perfil globular, casi esférico, boca con el borde exvasado, cuello corto, pie desarrollado en altura. La decoración no se aprecia debido a las concreciones.

Todas las piezas que describimos a continuación pertenecen a la misma tipología que la pátera anteriormente descrita, por lo tanto únicamente describiremos aquellas que sean diferentes, para no caer en redundancias.

5. Pátera
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T148/17
Cronología: siglos IV-III a. C.
Pátera de imitación ibérica. Presenta un borde entrante, labio redondeado. Pie indicado ligeramente moldurado.

6. Cuenco-pátera
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T148/18
Cuenco de borde entrante, labio ligeramente engrosado. Destaca la carena que separa el cuerpo de la base, que a su vez, presenta un pie indicado, con umbo señalado.

7. Cuenco-pátera
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T148/19
Presenta características idénticas a la pieza anteriormente descrita.

8. Cuenco-pátera
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T148/20
Cuenco de borde entrante, labio redondeado y pie indicado.
El inventario aparece detallado en la siguiente tabla (fig. 9).



Fig. 7. A. Ajuar de la tumba 149, dispuesto de forma similar a la fotografía del Archivo Cabré.

Tumba 149

En la documentación gráfica encontramos la fotografía CABRÉ-1199 donde aparece todo el ajuar, cada pieza viene con una etiqueta con una numeración que abarca desde el 111 al 120, y hay un vasito caliciforme en la fotografía, cuya etiqueta no se ve bien, que es la única pieza del ajuar que no hemos localizado (Pereira *et alii*, 2004: 153, fig. 98).

En la Monografía aparecen publicadas cuatro piezas y otras siete recogidas entre el «material no revisado» (Pereira *et alii*, 2004: 152, fig. 97; 153, figs. 98 a 101; 155, figs. 103-104; 156-157).

Entre las piezas publicadas hay una descrita como copa e inventariada con el número 1979/70/GAL/T149/3 (Pereira *et alii*, 2004: 153, fig. 101; 155) que hemos podido comprobar que no pertenece a esta tumba, ya que hemos localizado una pieza de tipología similar que, además, conserva la etiqueta con la numeración que coincide con la pieza que aparece en la fotografía anteriormente reseñada CABRÉ 1199.

Hemos localizado seis nuevas piezas. En la actualidad el ajuar se compone de nueve (fig. 7A).

1. Soporte
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T149/3
Cronología: siglo IV a. C.
De tendencia cilíndrica, perfil moldurado. Su función sería la de soportar una de las urnas del ajuar tal como vemos en la foto del Archivo Cabré. Se clasifica dentro del Grupo V, tipo 2.2 (Mata, y Bonet, 1992: 136; 163, fig. 18).

2. Vasito
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T149/5
Cronología: siglo IV a. C.
De pequeño tamaño, cuerpo de perfil semiesférico, boca abierta, borde exvasado, cuello corto con fuerte estrangulamiento, base plana. Decoración monocroma a base de bandas paralelas anchas que alternan con grupos de otras más estrechas.

3. Copa ática
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T149/6
Cronología: mediados del siglo V a. C. – inicios del siglo IV a. C.
Copa ática de tipo Cástulo (Sánchez, 1992: 331); en la monografía se publica como parte del ajuar de la tumba 11 (2004: 84, 85 fig. 22). En nuestra revisión hemos podido comprobar que en la pieza aparecen una serie de elementos que evidencian su pertenencia a la tumba 149, como son la etiqueta con el número 116. Ha sido identificada como la copa que aparece en la fotografía anteriormente reseñada. En la propia pieza aparece manuscrita a lápiz la palabra «MOTOS».

4. Vasito
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T149/7
Cronología: siglos IV-III a. C.
De pequeñas dimensiones, tendencia cerrada, boca de borde exvasado, cuello muy estrangulado y cuerpo de perfil troncocónico. La base es plana rehundida.

5. Tapadera
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T149/8
Cronología: siglo IV a. C.
Forma de tendencia abierta, con un asidero en la parte superior, borde apuntado, cuerpo semiesférico y rematado por un asa en forma de disco. Decoración monocroma, al exterior e interior, con bandas paralelas gruesas que enmarcan grupos de bandas más finas.

6. Plato-tapadera
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T149/9
Cronología: mediados del siglo IV a. C. – mediados del siglo III a. C.
De tendencia abierta, boca con borde de labio redondeado, cuerpo con paredes de poca altura marcados por una carena que da paso a la base, formada por un pie anular con umbo marcado al exterior. Podría ser la tapadera de la urna 1922/3/GAL/T149/2.
De esta tumba solo falta por identificar un pequeño vasito-tintero, que correspondería al número 115, de la numeración asignada a las piezas por Federico de Motos y la fíbula con bolitas de ámbar.
El inventario se recoge en una tabla (fig. 9).

Tumba 150

En la Memoria se hace una descripción de la estructura de la tumba y del ajuar compuesto por diecisiete piezas (Cabré, y Motos, 1920: 59-60). A este respecto hay que señalar que en los mencionados dibujos aparece un cuenco-tapadera que corresponde a la urna con dos asas, con el número 126, que sin embargo no cita en la Memoria.

En la monografía aparecen publicadas doce piezas y seis como «materiales no revisados» (Pereira *et alii*, 2004: 154 figs. 102, 155, figs. 103-104; 157-158, 161).



Fig. 7. B. Ajuar con los materiales de la tumba 150.

En la actualidad hemos encontrado cuatro nuevas piezas (fig. 7B).

1. Botellita
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T150/4
Cronología: siglos IV-III a. C.
De pequeñas dimensiones. Cuerpo de perfil globular, cuello de mediano desarrollo, boca de borde recto, base plana con umbo en el interior de la pieza. Sin decoración.
Se clasifica dentro del grupo IV, subtipo 1, variante 1, de Mata y Bonet. En cuanto a su función, según estas autoras, se destinaban al aseo personal, y eran frecuentes en ceremonias religiosas e incluso en ámbitos funerarios (Mata, y Bonet, 1992: 134-135).

2. Urna bitroncocónica
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T150/14
Cronología: siglo IV a. C.
Borde exvasado con labio moldurado, cuello estrangulado y cuerpo de perfil bitroncocónico muy marcado. Presenta decoración monocroma en color rojo vinoso, localizada en la parte superior del cuerpo, donde encontramos decoraciones de cuartos de círculo concéntricos y una ancha banda roja que abarca la parte central de la vasija marcando la carena. El borde también está decorado con una banda de color rojo.

3. Cuenco-tapadera
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T150/15
Cronología: siglos IV-III a. C.
Forma abierta, en la boca borde de labio recto, cuerpo semiesférico, pie marcado con un ligero umbo.

4. Cuenco campaniense
N.º de inv.: 1922/3/GAL/T150/16
Cronología: siglos II-I a. C.
Cuenco campaniense de la serie 1221 b de Morel (1981: 92, pl. 7). Presenta un cuerpo de paredes profundas terminadas en una fuerte carena, que da paso a un pie desarrollado y moldurado, borde exvasado y labio redondeado.
Los pormenores del inventario se recogen en una tabla (fig. 9).



Fig. 8. Ajuar completo de la tumba 152.

Tumba 152

Federico de Motos hace partícipe de este hallazgo al marqués de Cerralbo, a través de una carta fechada en Galera el día 8 de junio de 1917. El ajuar de esta tumba lo describe de la siguiente manera: «[…] le pongo en conocimiento del hallazgo de una urna cineraria hecha en piedra de forma y tamaño parecida á la que tube el honor de enseñarle [se refiere a la caja con las pinturas del grifo, de la tumba 76] pero esta, no está rota, únicamente la tapa esta fracionada en dos ó tres trozos facil de unir, esta decorada con una franja pintada en rojo, de buen gusto y muy típica; estaba llena de huesos quemados y entre ellos encontré unos pequeño pendientes de oro, en la misma sepultura había otra urna de barro llena igualmente de huesos, pero sin alhajas; la tapadera de la urna tiene para cogerla tallada la flor simbólica que aparece en las pinturas, y la que decoraba la urna que encontré antes» (Museo Cerralbo, Madrid. 21-262).

Los materiales de esta tumba son descritos en la Monografía (Pereira *et alii*, 2004: 156, fig. 105; 158, figs. 106 a 108; 159, fig. 109; 161-162), a excepción del cuenco que aparece como tapadera de la urna mencionado en material no revisado, y que en la actualidad hemos localizado (fig. 8).

1. Cuenco
N.º de Inv.: 1922/3/GAL/T152/4
Cronología: siglo IV-III a. C.
Cuenco sin decoración, de tendencia abierta, borde recto y labio apuntado. Cuerpo de tendencia troncocónica, pie indicado y fondo con umbo.
En la Monografía aparece publicado como parte del ajuar de la tumba 10 (Pereira *et alii*, 2004: 82-83; fig. 19, n.º 11).
Con esta pieza se completa el ajuar de esta tumba (fig. 9).

Conclusiones

Consideramos la revisión de las colecciones del Museo una labor necesaria para la actualización de los contextos establecidos en un momento anterior, sobre la base de los nuevos estudios y reexcavaciones realizadas en muchos de estos yacimientos.

El interés de este estudio se ha centrado tanto en la revisión de materiales y ampliación de los ajuares como en la revisión de la documentación de los archivos del MAN y del Museo Cerralbo. En esta última se incluye la correspondencia entre Motos y el marqués de Cerralbo, que aunque ya había sido tratada por otros autores, en nuestra investigación hemos podido identificar, en algunas de las cartas, la descripción de los ajuares de la mitad de las tumbas que hemos comprobado.

En cuanto a las conclusiones de carácter arqueológico, el presente trabajo constituye una revisión parcial de la necrópolis, por lo que las conclusiones también se verán limitadas a un número reducido de tumbas. En un estudio posterior, en donde analizaremos los materiales de la excavación de Cabré y Motos y de otras colecciones, podremos dar una visión más completa de los ajuares.

De las 11 tumbas aquí revisadas destacaremos su amplio abanico cronológico, que abarca desde mediados del siglo v a. C. hasta época romana. Los ajuares más antiguos se han localizado en la zona I, concretamente en las tumbas 6, 11 y 20. En ellos hay que destacar la presencia de materiales de importación, elementos metálicos, incluso escultura. Todos estos elementos evidencian el carácter aristocrático de los enterramientos.

Siempre ciñéndonos a la parcialidad del estudio, el resto de las tumbas revisadas evoluciona hacia cronologías más modernas y se localizan en la zona III que, por otra parte, constituyen el grueso de la excavación de Motos, con una presencia importante de materiales datados en el período de la romanización, incluso un pequeño grupo que se fecha ya en época romana.

Tumba 6

Objeto	Cronología	N.º Inventario	N.º Anterior	Observaciones
Cuenco	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T6/1	1987/25/109	Etiqueta con el n.º 15. Estaba entre los materiales clasificados como «Toya dudoso»
Ánfora	Siglos V-III a. C.	1922/3/GAL/T6/2	1979/70/GAL/T6/6	
Cuenco	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T6/3	1987/25/347	Etiqueta con el n.º 17. Estaba entre los materiales clasificados como «Toya dudoso»
Kalathos	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T6/4	1979/70/GAL/T6/3	Corresponde al n.º 18 de la col. Motos
Ánfora	Siglos V-III a. C.	1922/3/GAL/T6/5	33446 1979/70/GAL/T6/7	Corresponde al n.º 16 de la col. Motos
Urna esférica	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T6/6 1979/70/95	1979/70/GAL/T6/5	Etiqueta con el n.º 20. Estaba entre los materiales clasificados como «Galera sin contexto»
Vasito caliciforme	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T6/7	1987/25/266	Etiqueta con el n.º 21. Estaba entre los materiales clasificados como «Toya dudoso»
Pithos. Fragmento		1922/3/GAL/T6/8	1979/70/GAL/T6/8	
Urna con dec. de bandas y geométrica	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T679 A y B 1979/70/GAL/T6/4 A y B	33457	El n.º 1922/3/GAL/T6/9 B corresponde a los huesos del interior de la urna

Fig. 9. Tabla con los inventarios actuales de las tumbas revisadas. En rojo aparece el inventario de los materiales recientemente incorporados.

Tumba 11

Objeto	Cronología	N.º Inventario	N.º Anterior	Observaciones
Broche de cinturón	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T11/1	1979/70/GAL/T11/1 P-80/17/33	
Cratera ática del siglo V a. C.	Segunda mitad 1979/70/GAL/T11/2	1922/3/GAL/T11/2	33439	Siglado en la pieza el n.º 121
Urna con dec. de bandas fragmentada	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T11/3	1979/70/GAL/354	Etiqueta con el n.º 18. Estaba entre los materiales clasificados como «Galera sin contexto»
Urna de cuello acampanado	Siglos V-IV a. C.	1922/3/GAL/T11/4	1979/70/GAL/T11/4	Siglado en la pieza el n.º 137
Plato con dec. de bandas	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T11/5	1987/39/162	Etiqueta con el n.º 139. Se encontraba entre los materiales clasificados como «Sin procedencia»
Cuenco con apéndice	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T11/6	1987/39/161	Etiqueta con el n.º 140. Se encontraba entre los materiales clasificados como «Sin procedencia»
Plato	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T11/7	1987/39/160	Etiqueta con el n.º 137

Tumba 20

Objeto	Cronología	N.º Inventario	N.º Anterior	Observaciones
Escultura de alabastro «Dama de Galera»	Principios del siglo VIII a. C.	33438	1979/70/GAL/T20/13 1935/4/GAL/T20/1	
Plato-tapadera	Finales del siglo V a. C.	1922/3/GAL/T20/1	1979/70/GAL/T20/1	
Urna de cuello acampanado	Finales del siglo V a. C.	1922/3/GAL/T20/2	1979/70/GAL/T20/2	
Tapadera con remate de granada	Finales del siglo V a. C.	1922/3/GAL/T20/3	1979/70/GAL/T20/3	La pieza tiene escrito el n.º 2 de la col. Motos
Urna de cuello acampanado	Finales del siglo V a. C.	1922/3/GAL/T20/4	1979/70/GAL/T20/4	Según foto del IPCE le corresponde una etiqueta con el n.º 1
Urna de cuello acampanado	Finales del siglo V a. C.	922/3/GAL/T20/5	1979/70/GAL/T20/5	La pieza tiene escrito el n.º 5 de la col. Motos
Urna de cuello acampanado	Finales del siglo V a. C.	1922/3/GAL/T20/6	1979/70/GAL/T20/6	Según foto del IPCE le corresponde una etiqueta con el n.º 7
Plato con dec. incisa	Finales del siglo V a. C.	1922/3/GAL/T20/7	1979/70/GAL/T20/7	Según foto del IPCE le corresponde una etiqueta con el n.º 6
Plato con borde reconstruido y fragmento	Finales del siglo V a. C.	1922/3/GAL/T20/8	1979/70/GAL/404 (n.º del fragmento)	Etiqueta con el n.º 10. Se encontraba entre los materiales clasificados como «Galera sin contexto»
Copa tipo Cástulo	Finales del siglo V a. C.	1922/3/GAL/T20/9	1979/70/GAL/T20/9	
Palmeta de bronce	Finales del siglo V a. C.	1922/3/GAL/T20/10	1979/70/GAL/T20/10	
Anforisco de pasta vítrea	Finales del siglo V a. C.	1922/3/GAL/T20/11	1979/70/GAL/T20/11	Según foto del IPCE le corresponde una etiqueta con el n.º 11
Anforisco de pasta vítrea	Finales del siglo V a. C.	1922/3/GAL/T20/12	1979/70/GAL/T20/12	Según foto del IPCE le corresponde una etiqueta con el n.º 12
Cuenco	Finales del siglo V a. C.	1922/3/GAL/T20/13		Etiqueta con el n.º 8. Se encontraba entre los materiales de Villaricos (Almería)

Fig. 9. Tabla con los inventarios actuales de las tumbas revisadas. En rojo aparece el inventario de los materiales recientemente incorporados.

Tumba 25 bis				
Objeto	**Cronología**	**N.º Inventario**	**N.º Anterior**	**Observaciones**
Caja de piedra y tapadera	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T25 bis/1 A y B	1979/70/GAL/518 1979/70/GAL/T25bis/1 A y B	Las letras A y B corresponden al cuerpo de la caja y a la tapadera respectivamente
Urna esférica con dec. de bandas y estampillada	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T25bis/2	1979/70/GAL/78	Se encontraba entre los materiales clasificados como «Galera sin contexto»
Anillo de oro	Siglos IV-III a. C.	28544		
Pendiente «nezem» de oro	Siglos IV-III a. C.	28545		

Tumba 106				
Objeto	**Cronología**	**N.º Inventario**	**N.º Anterior**	**Observaciones**
Kalathos	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T106/1	1979/70/GAL/T106/1	
Cuenco ático	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T106/2	1979/70/GAL/106/2	En la pieza está escrito el n.º 30
Crátera ática de campana	Principios del siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T106/3	1979/70/GAL/T106/3 33441	
Urna bitroncocónica	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T106/4	1919/37/19	La pieza conserva una etiqueta con el n.º 31
Broche de cinturón	Segunda mitad del siglo V-mediados del siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T106/5	1979/70/GAL/778	

Tumba 146				
Objeto	**Cronología**	**N.º Inventario**	**N.º Anterior**	**Observaciones**
Vaso caliciforme	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T146/1	1979/70/GAL/T146/1	La pieza lleva escrito el n.º 37 de los dibujos de Cabré
Urna con policromía	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T146/2	1979/70/GAL/T146/2	Le corresponde el n.º 35 de los dibujos de Cabré
Vasito	Mediados siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T146/3	1979/70/GAL/T146/3	Conserva una etiqueta con el n.º 45
Vasito	Mediados siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T146/4	1979/70/GAL/T146/4	Conserva una etiqueta con el n.º 46
Pátera de imitación campaniense	Siglos II-I a. C.	1922/3/GAL/T146/5	1979/70/GAL/T146/5	La pieza lleva escrito el n.º 54 de los dibujos de Cabré
Plato campaniense		1922/3/GAL/T146/6	1979/70/GAL/T146/6	La pieza lleva escrito el n.º 56 de los dibujos de Cabré
Vasito de paredes finas	Siglos I a. C.-Siglo I d.C.	1922/3/GAL/T146/7	1979/70/GAL/T146/7	Conserva una etiqueta con el n.º 47
Cuenco	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T146/8	1979/70/GAL/T146/8	Conserva una etiqueta con el n.º 50
Kalathos	Siglos III-I a. C.	1922/3/GAL/T146/9	1986/151/11	La pieza lleva escrito el n.º 34 de los dibujos de Cabré. Se encontraba entre los materiales de Elche-Archena
Píxide campaniense		1922/3/GAL/T146/10	1979/70/GAL/T146/10	Conserva una etiqueta con el n.º 44
Urna esférica	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T146/11	1979/70/GAL/94	Conserva una etiqueta con el n.º 36
Urna esférica	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T146/12	1979/70/GAL/T10/10	Conserva una etiqueta con el n.º 39. Está publicada como perteneciente a la tumba 10
Urna globular	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T146/13	1986/149/884	Conserva una etiqueta con el n.º 40
Jarra	Siglos I-II d.C.	1922/3/GAL/T146/14	1979/70/GAL/93	Conserva una etiqueta con el n.º 41
Jarra	Siglos I-II d.C.	1922/3/GAL/T146/15	1987/25/364	Conserva una etiqueta con el n.º 42
Cuenco	Siglos II-I a. C.	1922/3/GAL/T146/16	1987/25/45	Conserva una etiqueta con el n.º 49
Plato campaniense	Siglos III-II a. C.	1922/3/GAL/T146/17	1987/25/311	Conserva una etiqueta con el n.º 51
Plato campaniense	Siglo II a. C.	1922/3/GAL/T146/18	1979/70/GAL/73	Conserva una etiqueta con el n.º 52
Pátera campaniense	Siglos II-I a. C.	1922/3/GAL/T146/19	1979/70/GAL/77	Conserva una etiqueta con el n.º 53

Fig. 9. Tabla con los inventarios actuales de las tumbas revisadas. En rojo aparece el inventario de los materiales recientemente incorporados.

Tumba 146

Objeto	Cronología	N.º Inventario	N.º Anterior	Observaciones
Vasito campaniense	Siglo I a. C.	1922/3/GAL/T146/20	1979/70/GAL/T150/4	Conserva una etiqueta con el n.º 57. Está publicada como perteneciente a la tumba 150
Pátera campaniense. Fragmento		1922/3/GAL/T146/21	1919/37/1055	Se encontraba entre los materiales de la col. Román Pulido

Tumba 147

Objeto	Cronología	N.º Inventario	N.º Anterior	Observaciones
Vaso caliciforme	Mediados siglo III a. C.	1922/3/GAL/T147/1	1979/70/GAL/T147/1	La pieza lleva escrito el n.º 73 de los dibujos de Cabré
Plato	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T147/2	1979/70/GAL/T147/2	Conserva una etiqueta con el n.º 82
Tintero		1922/3/GAL/T147/3	1979/70/GAL/T147/3	Conserva una etiqueta con el n.º 76
Píxide campaniense		1922/3/GAL/T147/4	1979/70/GAL/T147/4	Conserva una etiqueta con el n.º 79
Soporte-carrete		1922/3/GAL/T147/5	1987/25/293	Conserva una etiqueta con el n.º 79bis
Urna globular con dec. de bandas y semicirculos	Finales del siglo III a. C.	1922/3/GAL/T147/6	33456 1979/70/GAL/422 1979/70/GAL/T147/6	La pieza lleva escrito el n.º 63 de los dibujos de Cabré
Urna globular con policromía	Finales del siglo III a. C.	1922/3/GAL/T147/7	1979/70/GAL/T147/7	Conserva una etiqueta con el n.º 65
Vasito con decoración de bandas	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T147/8	1987/25/74 1979/70/GAL/T147/9	La pieza lleva escrito el n.º 81 de los dibujos de Cabré
Urna		1922/3/GAL/T147/9	1979/70/90	Conserva una etiqueta con el n.º 67
Vaso caliciforme		1922/3/GAL/T147/10	1987/25/258 1979/70/GAL/T147/10	Conserva una etiqueta con el n.º 71
Vaso caliciforme		1922/3/GAL/T147/11	1987/25/352 1979/70/GAL/T147/11	Conserva una etiqueta con el n.º 70
Ungüentario	Siglo I a. C.	1922/3/GAL/T147/12	1979/70/GAL/T147/12	Conserva una etiqueta con el n.º 75
Cuenco	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T147/13	1987/25/249	Conserva una etiqueta con el n.º 66
Cuenco	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T147/14	1987/25/112	Conserva una etiqueta con el n.º 68
Pátera de imitación	Siglos III-II a. C.	1922/3/GAL/T147/15	1987/25/155	Conserva una etiqueta con el n.º 78
Cuenco	Siglos V-III a. C.	1922/3/GAL/T147/16	1987/25/269	Conserva una etiqueta con el n.º 80
Vasito caliciforme	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T147/17	1919/37/476	Conserva una etiqueta con el n.º 74. Se encontraba entre los materiales de la col. Román pulido

Tumba 148

Objeto	Cronología	N.º Inventario	N.º Anterior	Observaciones
Plato		1922/3/GAL/T148/1	1979/70/GAL/T148/1	Conserva una etiqueta con el n.º 94
Urna bitroncocónica	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T148/2	1979/70/GAL/T148/2	Conserva una etiqueta con el n.º 83
Vasito		1922/3/GAL/T148/3	1979/70/GAL/T148/3	Conserva una etiqueta con el n.º 92
Anforilla		1922/3/GAL/T148/4	1979/70/GAL/T148/4	Conserva una etiqueta con el n.º 89
Urna esférica		1922/3/GAL/T148/5	1979/70/GAL/T148/5	Conserva una etiqueta con el n.º 86
Urna esférica		1922/3/GAL/T148/6	1979/70/GAL/T148/6	Conserva una etiqueta con el n.º 88
Vaso		1922/3/GAL/T148/7	1979/70/GAL/T148/7	Conserva una etiqueta con el n.º 90
Pátera de imitación		1922/3/GAL/T148/8	1979/70/GAL/T148/8	Conserva una etiqueta con el n.º 103
Pátera de imitación		1922/3/GAL/T148/9	1979/70/GAL/T148/9	Conserva una etiqueta con el n.º 99
Pátera de imitación		1922/3/GAL/T148/10	1979/70/GAL/T148/10	Conserva una etiqueta con el n.º 95
Pátera de imitación		1922/3/GAL/T148/11	1979/70/GAL/T148/11	Conserva una etiqueta con el n.º 87
Urna con dos asas	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T148/12	1979/70/GAL/T148/12	Conserva una etiqueta con el n.º 85
Vasito	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T148/13	1979/70/GAL/91	Conserva una etiqueta con el n.º 91
Vasito caliciforme	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T148/14	1987/25/165	Conserva una etiqueta con el n.º 93

Fig. 9. Tabla con los inventarios actuales de las tumbas revisadas. En rojo aparece el inventario de los materiales recientemente incorporados.

Tumba 148

Objeto	Cronología	N.º Inventario	N.º Anterior	Observaciones
Pátera de imitación	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T148/17	1979/70/GAL/21	Conserva una etiqueta con el n.º 100
Pátera de imitación	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T148/18	1987/25/125	Conserva una etiqueta con el n.º 101
Cuenco-tapadera	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T148/19	1987/25/272	Conserva una etiqueta con el n.º 84
Pátera de imitación	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T148/20	1987/39/25	Conserva una etiqueta con el n.º 102

Tumba 149

Objeto	Cronología	N.º Inventario	N.º Anterior	Observaciones
Urna con dos asas	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T149/1	1979/70/GAL/T149/1	Le corresponde el n.º 111 de los dibujos de Cabré
Urna troncocónica	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T149/2	1979/70/GAL/T149/2	Le corresponde el n.º 112 de los dibujos de Cabré
Soporte-carrete	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T149/3	1987/25/289	Conserva una etiqueta con el n.º 120
Vasito	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T149/4	1979/70/GAL/T149/4	Conserva una etiqueta con el n.º 113
Vasito	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T149/5	1987/25/387	Conserva una etiqueta con el n.º 114
Copa tipo Cástulo	Mediados del siglo V a. C.	1922/3/GAL/T149/6	1979/70/GAL/T11/3	Conserva una etiqueta con el n.º 116. Está publicada como perteneciente a la tumba 11
Vasito	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T149/7	1987/25/285	Conserva una etiqueta con el n.º 117
Tapadera	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T149/8	1979/70/GAL/82	Conserva una etiqueta con el n.º 118
Cuenco tapadera	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T149/9	1987/25/239	Conserva una etiqueta con el n.º 119

Tumba 150

Objeto	Cronología	N.º Inventario	N.º Anterior	Observaciones
Urna con dos asas	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T150/1	1979/70/GAL/T150/1	Le corresponde el n.º 125 de los dibujos de Cabré
Punzón de hueso	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T150/2	1979/70/GAL/T150/2	
Urna de cuello acampanado	Siglo III a. C.	1922/3/GAL/T150/3	1979/70/GAL/T150/3	Le corresponde el n.º 123 de los dibujos de Cabré
Botellita	Siglo IV-III a. C.	1922/3/GAL/T150/4	1987/25/262	Conserva la etiqueta con el n.º 136
Paleta de hueso	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T150/5	1979/70/GAL/T150/5 «Gal. Zona III-6»	
Cuenco		1922/3/GAL/T150/6	1979/70/GAL/T150/6	En la pieza está escrito el n.º 122 de los dibujos de Cabré
Vasito		1922/3/GAL/T150/7	1979/70/GAL/T150/7	Conserva la etiqueta con el n.º 134
Ungüentario	Mediados del siglo I a. C.	1922/3/GAL/T150/9	1979/70/GAL/T150/9	Le corresponde el n.º 129 de los dibujos de Cabré
Ungüentario	Mediados del siglo I a. C.	1922/3/GAL/T150/10	1979/70/GAL/T150/10	Le corresponde el n.º 128 de los dibujos de Cabré
Ungüentario	Siglo II-I a. C.	1922/3/GAL/T150/11	1979/70/GAL/T150/11	Le corresponde el n.º 130 de los dibujos de Cabré
Urna	Siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T150/14	1986/149/217	Conserva una etiqueta con el n.º 121
Cuenco	Siglo IV-III a. C.	1922/3/GAL/T150/15	1987/25/196	La pieza lleva escrito el n.º 124 de los dibujos de Cabré
Cuenco campaniense	Siglos II-I a. C.	1922/3/GAL/T150/16	1979/70/76	Conserva una etiqueta con el n.º 132

Tumba 152

Objeto	Cronología	N.º Inventario	N.º Anterior	Observaciones
Caja de piedra con decoración polícroma y tapadera con asidero	Finales del siglo IV a. C.	1922/3/GAL/T152/1 A y B	33448 6166 1979/70/GAL/T152/1 A y B	Las letras A y B corresponden al cuerpo de la caja y a la tapadera respectivamente

Fig. 9. Tabla con los inventarios actuales de las tumbas revisadas. En rojo aparece el inventario de los materiales recientemente incorporados.

Tumba 152				
Objeto	**Cronología**	**N.º Inventario**	**N.º Anterior**	**Observaciones**
Urna con dec. polícroma y estampillada	Siglo III a. C.	1922/3/GAL/T152/2 A y B	1979/70/GAL/411 1979/70/GAL/T152/2 A y B	Las letras A y B corresponden a la urna y a los huesos respectivamente
Hoja de lanza		1922/3/GAL/T152/3	1979/70/GAL/T152/3	
Cuenco	Siglos IV-III a. C.	1922/3/GAL/T152/4	1979/70/GAL/T10/11	Está publicado como perteneciente a la tumba 10

Agradecimientos

Queremos expresar nuestro agradecimiento por la documentación facilitada a Rebeca Recio Martín, conservadora del departamento de Investigación y Colecciones del Museo Cerralbo, Evelia Vega González, jefa del Departamento de Referencias del Archivo General de la Administración y a Aurora Ladero Galán, jefa de Sección de Archivos del Museo Arqueológico Nacional; a Antonio Madrigal Belinchón y Eduardo Galán Domingo, por sus valiosas aportaciones para la elaboración del artículo.

Bibliografía

Almagro-Gorbea, M., y Maier Allende, J. (eds.) (2003): *250 años de arqueología y patrimonio. Documentación sobre Arqueología y Patrimonio Histórico de la Real Academia de la Historia: estudio General e índices*. Madrid: Real Academia de la Historia. Gabinete de Antigüedades.

Álvarez-Ossorio y Farfán de los Godos, F. (1925): *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos».

Aranegui Gascó, C., y Pla Ballester, E. (1979): «La cerámica ibérica», *La Baja época de la cultura ibérica. Actas de la Mesa Redonda celebrada en conmemoración del Décimo aniversario de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*. Madrid, pp. 73-114.

Cabré Aguiló, J. (1937): «Decoraciones hispánicas II. Broches de cinturón de bronce damasquinados con oro y plata», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 38, pp. 93-116, XXX láms.

Cabré, J., y Motos, F. de: (1920): «La necrópolis ibérica de Tútugi (Galera, provincia de Granada). Memoria de las excavaciones practicadas en la campaña de 1918», *Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, n.º 25.

González Reyero, S. (2014): «Entre nacionales y extranjeros: Galera en la conformación de un modelo para la Protohistoria ibera (1916-1931)», *La necrópolis íbera de Tútugi (2000-2012)*. Edición científica de M.ª Oliva Rodríguez Ariza con la contribución de Juan Carlos García de los Reyes *et alii*. Jaén: Instituto Universitario de Investigación en Arqueología ibérica, Universidad de Jaén, pp. 7-80 [DVD].

Lamboglia, N. (1952): «Per una classificazione preliminare della cerámica campana», *Atti del I Congresso Internazionale di Studi Liguri (1950)*. Bordighera: Instituto Internazionale di Studi Liguri, pp. 139-206.

Maier, J., y Salas, J. (2000): *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Andalucía: catálogo e índices*, con la colaboración de M.ª José Berlanga y Juan Pedro Bellón. Madrid: Real Academia de la Historia. Gabinete de Antigüedades.

Manso Martín, E. (2004): «La colección de materiales de Galera en el Museo Arqueológico Nacional. Historia de su formación y exposición», *La necrópolis ibérica de Galera (Granada). La colección del Museo Arqueológico Nacional*. Edición de Juan Pereira, Teresa Chapa, Antonio Madrigal, Antonio Uriarte y Victorino Mayoral. Madrid: Ministerio de Cultura, Museos Estatales, Museo Arqueológico Nacional, pp. 169-183.

Martínez, C., y Muñoz, F. A. (2011): F*ederico de Motos. Historia y Arqueología del Sureste peninsular en los inicios del siglo xx*. Granada.

Martínez López, C. (2017): «La excavación de Tútugi (Galera, Granada) en las cartas de Federico de Motos y el Marqués de Cerralbo», *Lucentum*, tomo XXXVI, pp. 77-91.

Mata, C., y Bonet, H. (1992): «La cerámica ibérica: ensayo de tipología», *Estudios de Arqueología ibérica y romana. Homenaje a Enrique Pla Ballester*. Valencia: Servicio de Investigación Prehistórica. Serie de Trabajos Varios, n.º 89, pp. 11-173.

Morel, J. P. (1981): *Céramique campanienne: les formes*. 2 vols. Bibliothèque del écoles françaises d'Athènes et de Rome. École Française de Rome. Palais Farnèse.

Navascués y de Juan, J. (1954): *Guías de los Museos de España I. Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes.

Pereira, J.; Chapa, T.; Madrigal, A.; Uriarte, A., y Mayoral, V. (eds.) (2004): *La necrópolis ibérica de Galera (Granada). La colección del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Rodero, A., y Barril, M. (1999): «Las colecciones ibéricas y su exposición», *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Las colecciones madrileñas*. Edición científica de Juan Blánquez Pérez y Lourdes Roldán Gómez. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Comunidad de Madrid, Real Academia de la Historia, Caja Madrid Obra Social, pp. 83-91.

Rodríguez Ariza, M.ª O. (1999): «La necrópolis ibérica de Galera. Un patrimonio recuperable», *La cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*. Edición científica de Juan Blánquez Pérez y Lourdes Roldán Gómez. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Diputación de Albacete, pp. 143-152.

— (2008): «Tútugi: del sueño a la realidad», *Viejos yacimientos. Nuevas aportaciones*. Ciclo de conferencias coordinadas por Alicia Rodero Riaza y Magdalena Barril Vicente, 10-11 de diciembre de 2008. Madrid: Ministerio de Cultura, Museo Arqueológico Nacional, pp. 14-52 [CD.ROM].

Rodríguez Ariza, M.ª O.; Gómez Cabeza, F., y Montes Moya, E. (2008): «El túmulo 20 de la necrópolis ibérica de Tútugi (Galera, Granada)», *Trabajos de Prehistoria* 65(1), pp. 169-180.

Rodríguez Nuere, B. (2006): «La conservación y documentación del Archivo Fotográfico Cabré, *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental*. Edición científica de Juan Blánquez Pérez y Belén Rodríguez Nuere. Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Instituto de Patrimonio Histórico Español, Universidad Autónoma de Madrid, Ayuntamiento de Madrid, pp. 105-121.

Sánchez Fernández, C. (1992): *El comercio de productos griegos en Andalucía oriental en los siglos v y iv a. C.: estudio tipológico e iconográfico de la cerámica*. Colección Tesis doctorales n.º 1495/92. Madrid: Universidad Complutense.

Vegas, M. (1973): «Cerámica común romana del Mediterráneo Occidental». *Publicaciones eventuales* n.º 22. Universidad de Barcelona. Instituto de Arqueología y Prehistoria.

VV. AA. (1940): *Guía de las instalaciones de 1940. Resumen de Arqueología española*. Madrid: Hauser y Menet.

Tres ofrendas fundacionales en el *oppidum* ibérico de Alarcos

Three foundational offerings in the iberian *oppidum* of Alarcos

Macarena Fernández Rodríguez[1] (macarena242@gmail.com)
IES Torreón del Alcázar, Ciudad Real

Resumen: En este trabajo intentamos definir algunos elementos procedentes de las excavaciones arqueológicas del *oppidum* oretano de Alarcos, que por sus características singulares destacan sobre el conjunto de materiales del yacimiento y denotan un carácter simbólico. Esto nos lleva a pensar que corresponden a depósitos relacionados con prácticas rituales de carácter privado, tipo ofrendas de fundación, que se realizaban fuera del recinto del santuario, por lo que abordamos también el tema de los espacios de culto públicos y privados. Planteamos una hipótesis que sirva de base a una discusión abierta a futuras revisiones y nuevas interpretaciones en el complejo mundo de la religiosidad ibérica.

Palabras clave: Depósitos. Ofrenda fundacional. Ritos de fundación. Religión ibérica. Brasero de bronce. Culto público. Culto privado.

Abstract: In this paper, we are trying to define some elements found in the Iberian *oppidum* of Alarcos that stand out from the rest of the archaeological materials because of their singular characteristics that show a symbolic character, which makes us think that they might belong to some kind of deposits, most likely related to private ritual practices such as ritual or foundational offerings. Thus, we deal with the issue of the existence of a public cult and a private one. We propose a hypothesis that serves as the basis of an open discussion to future revisions and new interpretations in the complex world of the Iberian religiousness.

Keywords: Deposits. Foundational offerings. Foundations rites. Iberian religion. Bronze´s vessel. Public worship. Private worship.

El yacimiento

Alarcos es un gran *oppidum* ibérico oretano situado en el valle alto del río Guadiana, a tan solo 8 km de la capital de Ciudad Real. El cerro sobre el que se asienta presenta una vasta secuencia ocupacional, que comienza en la Edad del Bronce y continúa hasta nuestros días[2]. La ocupación

---

[1] Codirectora de las excavaciones arqueológicas en el Cerro de Alarcos.

[2] La presencia de una ermita dedicada a la Virgen de Alarcos hace que sea un lugar muy visitado por los vecinos de las localidades circundantes.

Recibido: 29-12-2018 | Aceptado: 26-02-2019

ibérica se desarrolla sin solución de continuidad con las etapas anteriores del Bronce Final-Hierro I, desde el s. VI a. C. hasta el cambio de era, extendiéndose por gran parte de las 33 ha que ocupa el cerro[3] (Fernández, 2014: 55). El yacimiento cuenta con un santuario, atestiguado por la presencia de una estructura monumental y más de medio centenar de exvotos de bronce (Fernández, 2014: 71-72) y al menos tres necrópolis; la primera de ellas, de época orientalizante, se localiza dentro del poblado, en el sector IV-E (Fernández, 2001), mientras que las dos restantes lo hacen a los pies del cerro, una en la parte noroccidental, en las proximidades del río Guadiana, con una cronología de los siglos III-I a. C. (García; Morales, y Rodríguez, 2018) y otra, descubierta de forma fortuita en 2018 y todavía inédita, se sitúa en la zona suroriental, próxima a una calle que conduce al poblado y de la que muy probablemente procederían las esculturas zoomorfas halladas en esa misma zona (Prada, 1977; Fernández, 2014: 78-79).

La riqueza y variedad de materiales documentados en las excavaciones que sistemáticamente se vienen realizando desde 1984 ponen de manifiesto la relevancia de este enclave, que sin duda debió jugar un importante papel en las vías de comunicación y comercio de la época, como lo evidencian la presencia de cerámicas de engobe rojo fenicio (Fernández, 2014: 62, fig. 16), más de 350 fragmentos de cerámica griega (Cabrera, y Sánchez, 1994; Fernández, y Madrigal, 2015), 200 de cerámica campaniense o los 33 grafitos documentados en él (Fernández, y Luján, 2013).

Los elementos

En las distintas campañas de excavación han ido apareciendo una serie de objetos con características especiales que los diferencian del resto por su carácter simbólico. No se trata tanto de los objetos en sí mismos, como de la forma y el lugar en que fueron hallados. En los tres casos, estos objetos se retiraron de la circulación, enterrándolos u ocultándolos, de ahí la denominación de depósitos. Estos conjuntos proceden de dos sectores diferentes en los que se divide el yacimiento (De Juan; Fernández, y Caballero, 1994: 160 y 2004: 366-67): el sector IV, conocido como área del santuario y el sector IV-E, denominado Barrio Ibérico (De Juan, y Fernández, 2007: 31; Fernández, y García, 1998).

A continuación describiremos cada uno de los elementos que los conforman, es decir, los materiales y su contexto arqueológico, haciendo especial hincapié en el análisis microespacial de los edificios donde aparecieron.

Depósito 1

Procede del sector IV y fue documentado en la campaña de 2002 con el número de inventario 1749-1. Consiste en la colocación de una vasija en posición invertida dentro de un agujero situado bajo el pavimento de una habitación –R-2– perteneciente a un edificio de mayores dimensiones.

La cerámica

Es un recipiente de borde exvasado proyectado al exterior y labio redondeado, cuello estrangulado, cuerpo globular de tendencia ovoide y base rehundida con decoración pintada y estampillada en su

[3] El cerro de Alarcos mide 33 ha y los restos arqueológicos aparecen prácticamente por toda su superficie; sin embargo, 12 ha es la distancia existente entre los puntos más distantes del yacimiento donde se han llevado a cabo las excavaciones arqueológicas, es decir, entre los sectores IV-E y Alcazaba. Un sondeo realizado en la ladera norte demuestra que el asentamiento ibérico también se extiende por esta zona.

superficie externa, a excepción del fondo, que está en reserva. La pintura es bícroma, pero se dispone en anchas franjas horizontales y paralelas de color negro, delimitadas por líneas de pintura roja, que alternan con espacios engobados en *beige*, dando sensación de policromía; en la parte superior, próxima al cuello, se sitúa una línea de estampillas en forma de rosetas y bajo ella se disponen motivos pintados en rojo vinoso colocados en dos series; la superior la conforman cuartos de círculos concéntricos, y la central ondas verticales que alternan con semicírculos concéntricos. Sus dimensiones son: 33 cm de altura; 27,5 cm de anchura máxima; 1,2 cm de grosor máximo; 16,8 cm el diámetro de la boca y 11 cm el diámetro de la base. El estado de conservación es muy bueno, aunque en una pequeña parte de su superficie ha perdido la pintura, probablemente debido a la humedad del terreno. No parece haber sido usada, pues mantiene intacta las líneas incisas y las rebabas de las estampillas (figs. 1 y 2). Esta pieza ha sido recientemente publicada de manera errónea como procedente del edificio tripartito (VV. AA., 2018: 300).

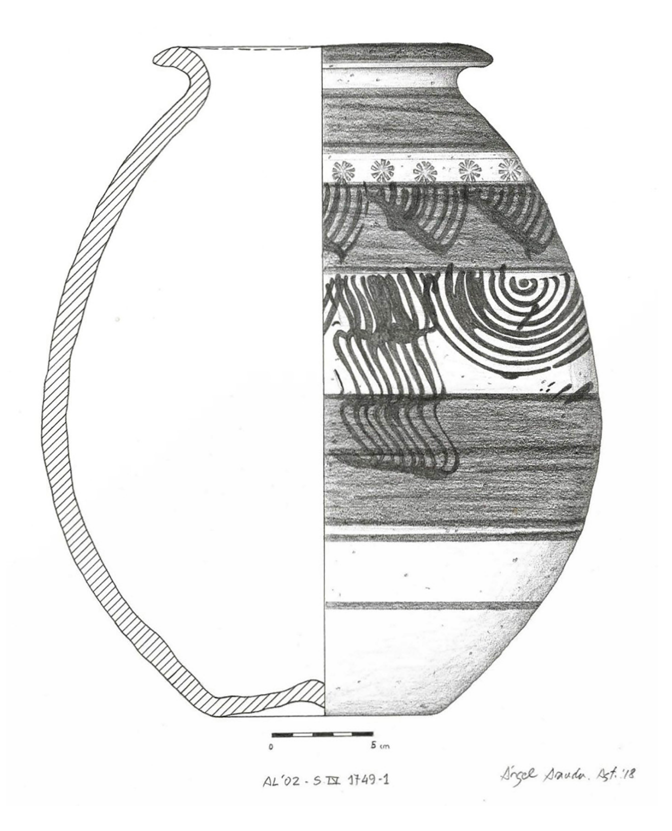


Fig. 1. Vasija n.º 1749 procedente del «depósito 1». Dibujo: Ángel Aranda Palacios.

El edificio

El R-2 es el segundo de cinco recintos rectangulares de características similares, que forman parte de una estructura de grandes dimensiones en proceso de excavación. Se encuentra situado en la ladera meridional del cerro, junto a un afloramiento de cuarcita, que atraviesa el sector IV y que fue aprovechado posteriormente para cimentar la muralla medieval. Dicho afloramiento constituye el límite septentrional del edificio. Una calle pavimentada con lajas de caliza le separa por el suroeste[4] del santuario ibérico, constituido por una estructura maciza de piedra, y por el extremo sureste de varias dependencias todavía sin excavar (Fernández, 2014: 67 y ss.). El muro perimetral que cierra el edificio por el suroeste mide 90 cm siendo de mayor grosor que el resto, que solo miden 60 cm. Todos ellos están construidos con zócalos de mampostería de piedra y alzados de adobes, algunos de los cuales se hallaban *in situ*



Fig. 2. Vasija n.º 1749 procedente del «depósito 1», sector IV.

[4] Este afloramiento cuarcítico lleva una dirección aproximada noreste-suroeste.

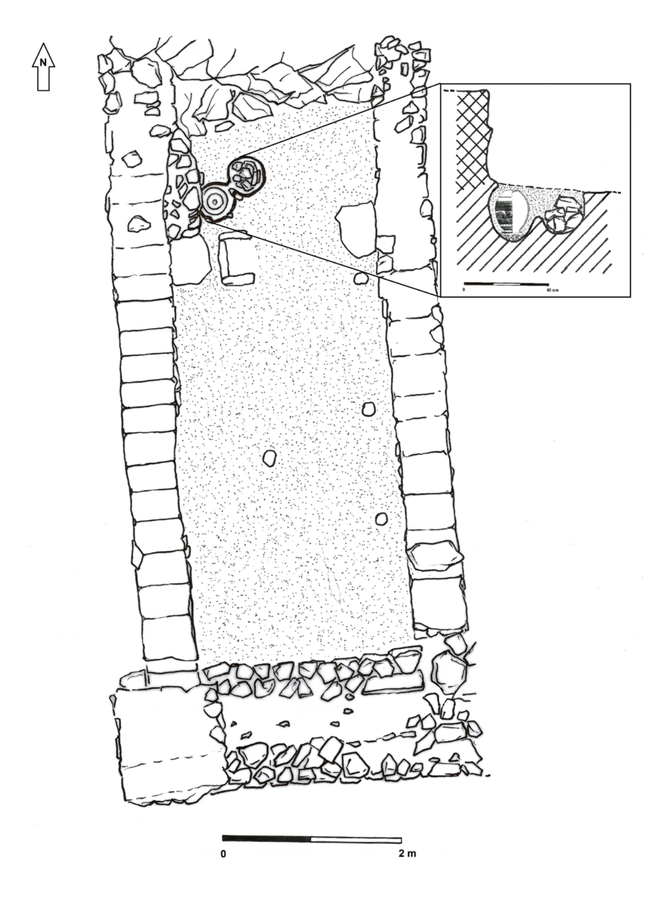


Fig. 3. Planta y sección de la habitación donde apareció el «depósito 1». Sector IV. Dibujo: Ángel Aranda Palacios.

en el momento de su excavación. En su interior las paredes laterales están reforzadas por zapatas de piedra y en la parte sureste algunas rematan en grandes pilares de forma cuadra o rectangular. Por el lado noroeste solo presentan una cara y se enjarjan con la roca, estando el interior relleno de piedras. Tras ellos aparece un segundo muro de caliza, piedra utilizada en Alarcos en ocasiones señaladas, generalmente vinculada a lugares de especial relevancia. Por el sureste se conservan los restos de pequeños muretes de piedra que separan las habitaciones de un corredor, que en un primer momento estaría abierto a la calzada y que posteriormente se cerró (Fernández, 2014: 67-68).

La robustez de las paredes, unida a la presencia de zapatas y pilares y al espesor del derrumbe que lo cubría, sugieren que este edificio pudo tener más de una planta, algo que no es extraño en la arquitectura ibérica, pues así lo encontramos en el santuario del Cerro del Sastre de Montemayor (Córdoba)[5]. Creemos que el acceso a la planta baja se realizaría desde la calle situada al sureste, mientras que a la planta superior se accedería desde la callejuela asentada sobre la roca en el lado noroeste.

Las dimensiones de este inmueble indican que se trata de un edificio monumental, que excede los estándares de una construcción de carácter domestico, siendo más propia de una arquitectura pública que privada. Por ahora desconocemos su significado, aunque podría tratarse tanto de un edificio vinculado al santuario como de una estructura de tipo palacial.

El recinto 2 –R-2- parece haberse construido en dos momentos diferentes (fig. 3). En el primero contaba con un banco corrido, una posible pileta de piedra y adobe recubierta de cal y un pavimento de tierra apisonada sobre base de piedras y fragmentos cerámicos, y estaba cerrado por el sureste por un muro más estrecho, que lo separaba de un corredor o pórtico con acceso a la calle. En una segunda fase se procedió a una remodelación del espacio, probablemente para reparar algunos daños como el hundimiento del suelo y el reforzamiento de paredes y techo. Es ahora cuando se procede a cerrar el recinto, lo que supone una ampliación del espacio, pero también el cierre del acceso directo hacia la calle, al tiempo que se desmonta parte del muro medianero, quizás para comunicarlo con el R-3. En varios puntos de la habitación se hallaron agujeros de postes que bien pudieron ser usados para reforzar la techumbre.

Es muy posible que fuera entonces cuando se llevara a cabo la excavación de dos orificios en el nivel de arcilla gris compacta junto al refuerzo del muro, rompiendo para ello el pavimento y

---

5 Este yacimiento ha sido excavado por Rafael Varea, a quien debemos la única información publicada. Disponible en: <http://arqueo-lugares.blogspot.com/2018/12/cerro-del-sastre-prox-montemayor.html>. [Fecha de consulta: 1 febrero de 2019].



Fig. 4. Detalle de la habitación –R-2– con «depósito 1» *in situ*. Sector IV.

quizás también la pileta, si es que no estaba rota de antemano. Ambos tienen forma pseudocircular y, aunque separados en la base, están interconectados por la parte superior; miden 40 cm de diámetro por 40 cm de profundidad. Estaban rellenos de tierra suelta con restos de carbón, encontrándose la tinaja en el que se hallaba más próximo al muro; el recipiente apareció entero, vacío y boca abajo; el segundo orificio solo contenía piedras de pequeño y mediano tamaño (fig. 4).

El resto de objetos documentados en la estancia eran escasos y estaban muy fragmentados. Entre ellos cabe destacar la presencia de cerámicas pintadas, de cocina, parte de un tonel, el asa de una pélice, una fusayola, un carrete de cerámica, un trozo de placa de arcilla decorada, dos cuentas de collar, un fragmento de pasta vítrea, una concha, tres afiladores de piedra, un raspador de piedra volcánica, dos fragmentos de fíbula, una laña de plomo, dos trozos de piedra de molino y algunos granos de trigo, así como restos de madera y estopa, que podrían corresponder a parte del mobiliario y esteras respectivamente.

Depósito 2

A pesar de encontrarse en un lugar y en un contexto totalmente diferente, este depósito presenta bastantes similitudes con el anterior, ya que consiste en la ocultación de una vasija en posición invertida bajo el muro de una casa. Procede de la campaña de excavación del sector IV-E de 1994 y su número de inventario es el 2123 (fig. 5).



Fig. 5. «Depósito 2» *in situ.* Sector IV-E.

La cerámica

Es prácticamente idéntica a la del depósito 1. Se trata de una tinaja de borde exvasado y labio semiplano con pequeña acanaladura central, cuello estrangulado, cuerpo globular de tendencia ovoide y base rehundida. La decoración se desarrolla en sentido horizontal, combinando motivos

estampillados con otros pintados en rojo vinoso, zonas con engobe anaranjado y espacios sin decorar de color blanquecino. Los motivos decorativos son los típicos de la cerámica ibérica y más concretamente, la cerámica oretana conocida como «tipo Valdepeñas» (Borrajo, 2000): líneas, bandas, franjas, cuartos de círculos concéntricos y ondas verticales, también conocidas como «peines y cabelleras». El engobe se dispone por el borde y parte del galbo, y se distribuye en tres franjas horizontales de distinto grosor delimitadas por líneas de pintura, al igual que el labio; la primera franja está justo debajo del cuello y se decora con cuartos de círculos concéntricos; bajo ella aparece una parte en reserva con estampillas de roseta, que están delimitadas por finas líneas incisas. A continuación se disponen dos series de ondas verticales paralelas, la primera de ellas sobre una franja de engobe y la segunda sobre un espacio en reserva; por último, en la parte inferior aparece una franja de engobe (VV. AA., 2018: 302-303).

Sus dimensiones son: 35,2 cm de altura; 32 cm de anchura máxima; 1,2 cm de grosor máximo; 17,5 cm el diámetro de la boca y 12 cm el diámetro de la base. El estado de conservación no es muy bueno, ya que ha perdido parte de la decoración, posiblemente debido al elevado grado de humedad que el suelo presenta en esta zona y al hecho de que se encontraba enterrada a menos de un metro de profundidad respecto al suelo actual. Además, el desgaste de su superficie y la escasa profundidad de las incisiones y las estampillas indican que fue usada antes de ser enterrada (figs. 6 y 7).

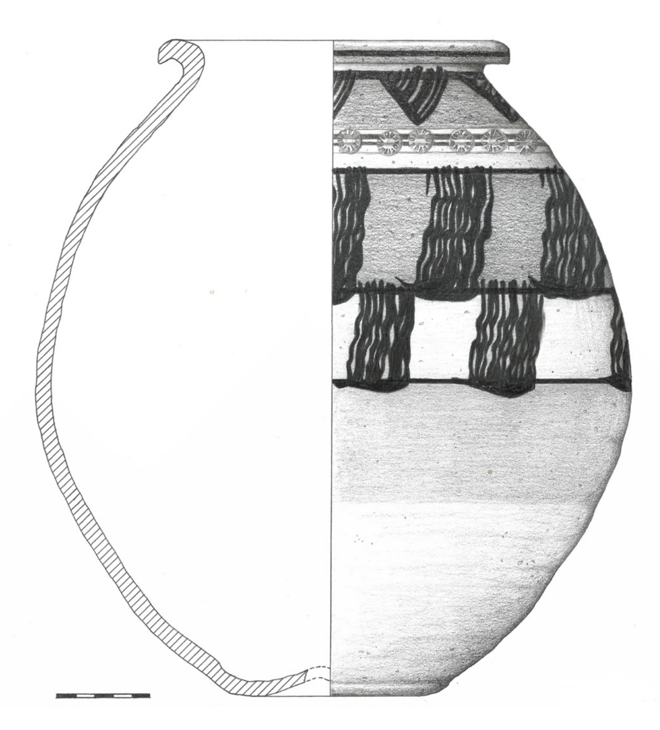


Fig. 6. Vasija n.º 2123 procedente del «depósito 2». Sector IV-E. Dibujo: Ángel Aranda Palacios.

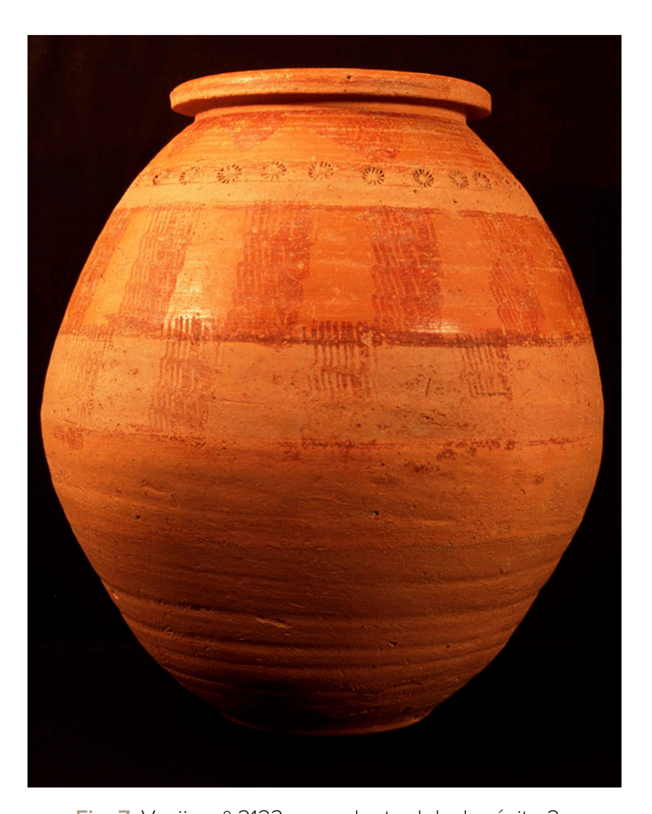


Fig. 7. Vasija n.º 2123 procedente del «depósito 2». Sector IV-E.

El edificio

Está situado en el conocido como «Barrio Ibérico» del sector IV-E. La vasija fue hallada bajo un muro de una sola hilada, que separaba dos pequeñas estancias pertenecientes a una misma vivienda (fig. 8). La tinaja se ubicaba bajo la parte central del mismo, en medio de un potente y compacto relleno de piedra de unos 40 cm de potencia, con restos de cal y prácticamente estéril. Se hallaba en posición invertida y presentaba un pequeño agujero en la parte superior, próxima a la base, lo que pudiera explicar el hecho de que apareciera llena de tierra. Junto a estas estancias se dispone otra habitación de mayor tamaño, presumiblemente

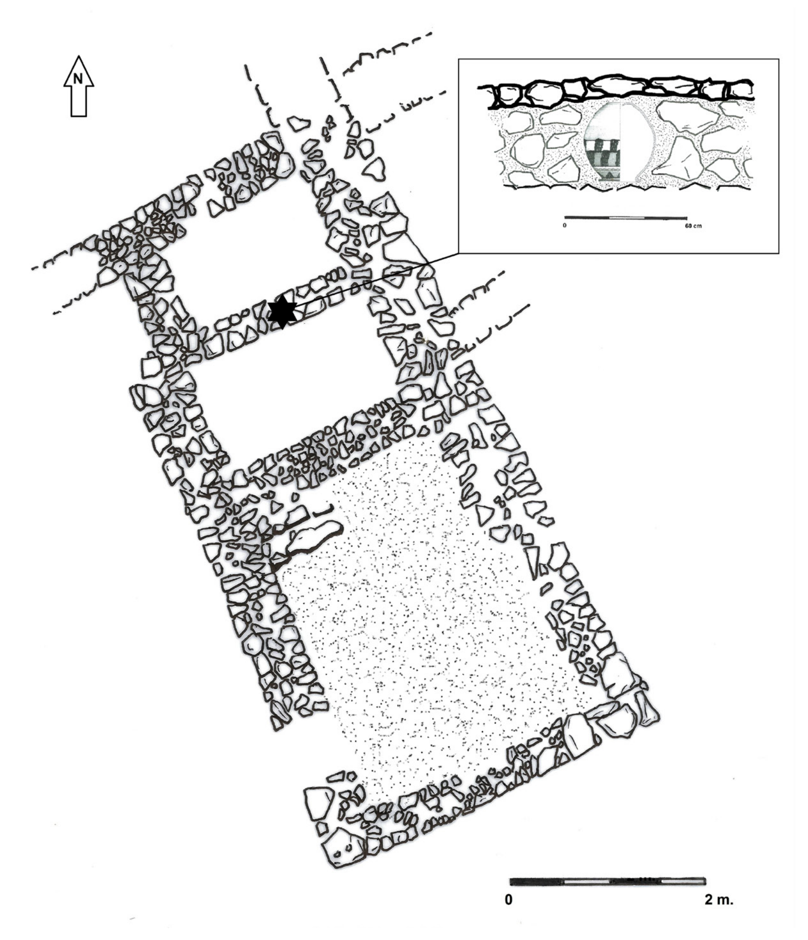


Fig. 8. Planta y sección de la casa donde apareció el «depósito 2». Sector IV-E. Dibujo: Ángel Aranda Palacios.

perteneciente a la misma casa. Las tres comparten el muro norte, si bien no sucede lo mismo en la parte sur, donde aparecen tres tramos diferentes e incluso se conservan restos de otra posible estructura, hoy desaparecida.

El edificio se sitúa en la esquina de una manzana delimitada por dos calles diferentes, una secundaria y otra principal, que vertebra el urbanismo de esta zona (Fernández, y García 1998). Las tres estancias son de forma rectangular, pero con dimensiones diferentes, siendo su superficie útil de 16,52 m^2; la mayor de ellas constituye el espacio central y más importante y tiene acceso a la calle secundaria. En el ángulo noroeste conserva dos peldaños de una escalera de piedra, por la que presumiblemente se accedería a las otras dos habitaciones, que no tienen puerta o no la han conservado. Poco podemos decir sobre su contenido, ya que solo conservaba un nivel de tierra anaranjada con escaso material constituido por fragmentos de cerámica, bajo el que se disponía el pavimento de arcilla roja sobre una preparación de piedras de pequeño tamaño. El estado de conservación en que nos han llegado estas estructuras debido a la alteración sufrida durante la ocupación medieval no nos permite ser más precisos.

Depósito 3

El tercer depósito, de características diferentes a los anteriores, fue hallado durante la campaña de 2004 en el sector IV-E, en el recinto 3 -R-3- del Edificio Tripartito (De Juan, y Fernández, 2007: 34 y ss.; Fernández, 2009).

Los materiales

Consisten en un objeto de bronce, un recipiente cerámico y restos de astillas de hueso, que fueron depositados en la esquina de una habitación. Los objetos estaban encajados en un reducido espacio, entre los muros de la esquina noreste y una pileta rectangular de adobe, que se eleva sobre una plataforma de tierra apisonada. En el momento de su excavación el recinto estaba sellado por un potente y compacto derrumbe de adobes, en el que se detectó un agujero de 40 cm de diámetro por 30 cm de profundidad, denominado «estructura k», en el que se hallaban los anteriores objetos, cubiertos de tierra quemada muy suelta. El bronce, que se disponía en la parte inferior, apareció totalmente doblado (n.º 1815-2) (figs. 9 y 10). En anteriores trabajos (Fernández, 2008: 72) planteábamos la posibilidad de que se tratara de un caldero o un brasero, pero una observación minuciosa del mismo nos ha proporcionado información suficiente con la que podemos inferir que se trata de un recipiente ritual metálico, de los conocidos como «braseros»[6]; su tamaño, su escasa profundidad y ciertos detalles que ahora describiremos así parecen corroborarlo. Está formado por una copa de contorno circular, base indiferenciada y escasa profundidad. El borde es de mayor grosor que el resto del recipiente, como consecuencia de doblar su extremo final hacia la parte interna; al exterior aparece bien diferenciado por la presencia de una zona rehundida, a modo de acanaladura. Próximo a él se dispone un soporte alargado, con sendas muescas triangulares en los extremos, que sostienen una anilla móvil en la parte central, donde estaría situada el asa; este bastidor se sujeta a la pared mediante dos pequeños remaches que en la parte interna se tapan con dos casquetes, de los que solo se aprecia uno. Su estado de conservación no nos permite saber si disponía de otra pieza similar para sujetar otra asa, aunque no parece probable. En la zona de la base presenta una chapa circular muy fina, unida mediante pequeñas piezas cuadradas sujetas por remaches circulares. A su vez, parte de esta pieza circular está soldada por una placa



Fig. 9. «Depósito 3» *in situ*. R-3 del edificio tripartito.



Fig. 10. Foto del «brasero de bronce» restaurado.

---

[6] Esta denominación fue asignada por L. Maraver cuando se descubrieron los primeros ejemplares a mediados del s. XIX debido a su parecido con los tradicionales braseros de picón y, aunque ha quedado demostrado que nada tenían que ver con esa funcionalidad, el concepto de ha mantenido por el uso (Jiménez, 2013: 56).

Fig. 11. Reconstrucción del «brasero de bronce». Dibujo: Angel Aranda Palacios.

rectangular con 11 remaches. Pertenece al tipo II de E. Cuadrado (1956) y más concretamente al subtipo 2b de J. Jiménez (2013: 57), caracterizado por la ausencia de borde horizontal, la disposición lateral de las asas y la presencia de un soporte laminar que carece de manos en los extremos, si bien en el ejemplar de Alarcos la anilla no se forma a partir de una lámina arrollada (fig. 11). Hasta el momento, es el objeto metálico de mayor tamaño hallado en el yacimiento. Sus dimensiones son de 26 cm de largo por 23,5 cm de ancho y presenta un grosor variable, de 1,5 mm en la parte central y de 5 mm en los bordes; su peso una vez restaurado es de 970,97 gr (Fernández, 2014: 78-79). Los análisis metalográficos muestran una aleación de bronce con porcentaje de estaño inferior al 5 %, porcentaje que disminuye en la zona remachada (Fernández, 2008: 72). Sobre su utilidad ritual, C. Caldentey, J. López y L. R. Menéndez (1996: 198 y 201) plantean la posibilidad de que fueran usados bien como recipientes para el contenido y/o cremación de esencias o alucinógenos, o bien como un complemento de los empleados en las libaciones rituales, en un principio junto a jarros de bronce, pero más tarde también de cerámica.

Colocada sobre él se conservaba la base de una vasija pintada con ondas verticales (n.º 1815-1), que apareció fragmentada y exfoliada por el fuego, por lo que ha sido imposible su reconstrucción y dibujo.

El edificio

Estos materiales se hallaron en el interior del R-3 del Edificio Tripartito (De Juan, y Fernández, 2007; 34 y ss.; Fernández, 2008; 69 y ss.; 2009), que se sitúa en el borde suroriental del poblado, junto al actual camino de acceso al yacimiento. Se trata de un edificio singular por sus características constructivas, su funcionalidad múltiple y porque se ha conservado prácticamente intacto desde el momento de su abandono, a principios del s. IV a. C., lo que le convierte en un *unicum* en el yacimiento de Alarcos.

Las tres habitaciones de las que consta –R-1, R-2 y R-3– están separadas entre sí por dos tabiques de adobe intercalados con vigas de madera, sin que exista comunicación interna entre ellos. El muro perimetral, bastante más grueso que los medianeros, estaba formado por un zócalo de piedra y alzado de adobe, revocados de arcilla y pintados con cal, con refuerzos en una de sus esquinas. La techumbre era de vigas de madera de encina y ramas de sauce cubiertas de barro, y los pavimentos de tierra apisonada. El edificio fue destruido por un incendio, que provocó la caída del techo y los muros, cuyos restos cubrieron y sellaron el interior de las estancias, lo que permitió recuperar la mayor parte de su contenido.

El R-3 es el más occidental y el último en ser excavado. En su interior se documentaron un hogar rectangular de adobe, una estructura circular elevada de tierra y piedra y dos piletas de adobe sobre una plataforma de tierra apisonada. Entre estas últimas y la esquina de los muros se localizó la

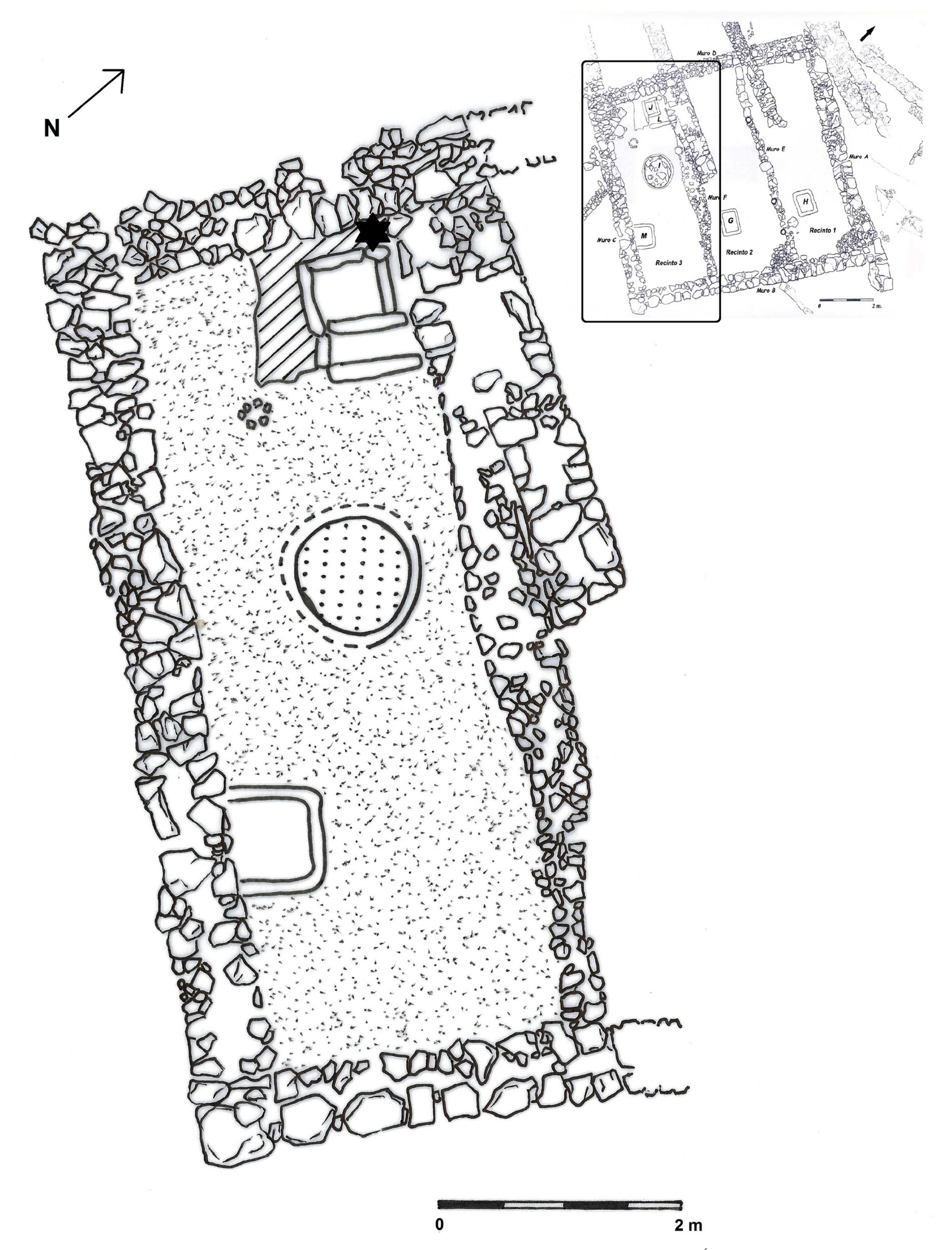


Fig. 12. Planta del R-3 y edificio tripartito donde apareció el «depósito 3». Dibujo: Ángel Aranda Palacios.

estructura «k», en la que se halló el «depósito 3» (fig. 12). El resto de materiales estaba constituido por objetos de diversa índole, entre los que destacan una treintena de recipientes de cerámica, tres pesas de telar, once fusayolas y un raspador de piedra volcánica, un molino, un alisador, un pulidor… (Fernández, 2014: 60), algunos metales indeterminados y restos de fauna. Además, los análisis

realizados ponen de manifiesto la existencia de vegetación natural (jara, lentisco, pino, encina y/o coscoja, fresno, sauce, guindo) y especies cultivadas (cereales, leguminosas y frutos). Los análisis de suelo detectaron un uso doméstico de baja intensidad, con mayor concentración de P en la zona de las piletas y la estructura circular, lo que podría indicar un modelo de actividad relacionada con la preparación, manipulación y trasiego de productos almacenados, quizás alternando o compartiendo el espacio con la preparación y consumo de alimentos (Fernández, 2009: 229 y ss. y 2014: 60-61).

Paralelos y cronología

A la hora de buscar paralelos, nuestro interés se centra por un lado en los objetos en sí mismos y en la forma en que fueron hallados y, por otro, en los edificios donde se depositaron. Respecto al primero de los aspectos señalados, no cabe duda de la gran similitud que existe entre las cerámicas de los depósitos 1 y 2, tanto en la tipología como en la decoración, e inclusive en la forma en que fueron encontradas: ocultas, completas y en posición invertida, con pequeñas variaciones en el color y los motivos decorativos. Aunque son piezas de calidad, no están exentas de ciertas imperfecciones, evidentes en la presencia de algunos desgrasantes gruesos, pintura descuidada con trazos de distinto grosor, que a menudo excede los límites propuestos, o la disposición asimétrica de las estampillas, de lo que se infiere que en estos rituales no se emplearon las piezas de mayor calidad, siendo indiferente el hecho de que hubieran sido o no utilizadas con anterioridad.

Ambas pertenecen al tipo IX-A 276 de J. L. Escacena (1986); al grupo 1, variante 1-B-1.6 de J. Pereira (1988: 146, fig. 3-6.) y al grupo II, tipo 2.2.1. clase A de C. Mata y H. Bonet (1992: 125, fig. 5-1). Su cronología es muy amplia, pues aparecen en el Ibérico Antiguo y perduran hasta el horizonte iberorromano. También su funcionalidad era múltiple, por ser utilizadas para uso doméstico en los poblados, funerario en las necrópolis y ritual en los santuarios. En el yacimiento de Alarcos estas vasijas aparecen en los tres contextos. Así, están presentes en distintas zonas del poblado, por ejemplo en el edificio tripartito, con una cronología de fines del s. v-principios s. iv a. C. (Fernández, 2008: 75, figs. 15:5 y 6), en el corte 23 del área del santuario (sector IV) y en la necrópolis noroccidental, donde fueron utilizadas entre fines del s. iii-principios i a. C como urnas cinerarias en las tumbas 5, 11, 13, 18 y 19 (García; Morales, y Rodríguez, 2018: 50 y ss.).

Si común es el tipo de vasija no lo es tanto la posición y el lugar en los que fueron amortizadas y el hecho de que aparecieron aisladas, sin conexión con otros elementos. Solo conocemos dos casos similares en los que las cerámicas aparecen en posición invertida: el vaso 9 de la tumba 11/145 de la necrópolis de Castellones de Ceal (Hinojares, Jaén), que fue utilizado como ajuar (Chapa *et alii*, 1998: 109, fig. 48 n.º 4) y un cuenco, que forma parte de un depósito ritual hallado en la Casa 1 del poblado vetón de El Cerro de La Mesa, donde se ha puesto en relación con prácticas de libación ejecutadas en asociación con el sacrificio de animales (Cabrera, y Moreno, 2014: 140). Por ahora desconocemos su significado, si bien está claro que la intencionalidad era de carácter simbólico, ya que la ocultación de vasijas supuso amortizarlas cuando todavía podían usarse y además se escondieron en estancias donde vivían o transitaban las personas que allí las enterraron.

Caso diferente es el «brasero» del depósito 3. Considerados como bienes de lujo y elementos rituales, han sido objeto de numerosas publicaciones (Cuadrado, 1956, 1957, 1966, 1992; Prada, 1986 y 2015; Caldentey; López, y Menéndez, 1996; Jiménez 2003 y 2013…), por lo que no entraremos en ello, al no ser tema de este trabajo. El tipo II, al que pertenece el ejemplar de Alarcos, aparece generalmente en necrópolis, pero también en edificios singulares y santuarios (Caldentey; López, y Menéndez, 1996: 201), localizándose los más próximos en yacimientos extremeños, entre los que destacamos los de Cancho Roano (Zalamea de La Serena, Badajoz) y La Mata (Campanario, Badajoz) (Jiménez, 2013), así como la necrópolis de Baza (Presedo, 1982: 75) por los paralelismos con Alarcos

señalados con anterioridad, a pesar de que las características estilísticas difieren, ya que el brasero del depósito 3 carece del soporte con extremos rematados en manos y no hemos encontrado paralelos para su sistema de sujeción.

En cuanto a las características edilicias, las diferencias entre los tres depósitos son bastante significativas. Existe un claro paralelismo entre los edificios de los depósitos 1 y 3: ambos exceden las dimensiones del resto de estructuras del yacimiento, su trazado denota una planificación arquitectónica previa, tienen planta rectangular compartimentada en recintos semejantes y poseen elementos comunes, como piletas de adobe, restos de cereal, afiladores, raspadores de piedra volcánica, toneles…, lo cual nos lleva a fecharlos a fines del s. v a. C.–principios del s. iv a. C., momento de destrucción del edificio tripartito (Fase III) (Fernández, y García, 1998: 49). No obstante, la edificación del depósito 1 es más compleja y su planta y orientación se asemeja a la de los conjuntos extremeños de Cancho Roano (Zalamea de la Serena) y La Mata (Campanario) (Jiménez, 2009).

El depósito 2 tiene características diferentes, ya que está ubicado en una vivienda de dimensiones modestas, carece de planificación previa y corresponde a la última fase de ocupación del poblado –Fase IV–, cuya cronología no va más allá de la 2.ª mitad del s. iv a. C.–iii a. C. (Fernández, y García, 1988: 49, fig. 4).

Ritos fundacionales

La palabra depósito, del latin *depositum* significa la acción y el efecto de depositar, es decir, entregar, encomendar, encerrar o proteger bienes u objetos de valor. Ofrenda, del latín *offerenda*, hace referencia a un don que se dedica a Dios o a los santos para implorar su auxilio o algo que se desea o bien para cumplir con un voto u obligación y *ritus*, del que procede la palabra rito, significa costumbre o ceremonia que se repite de forma invariable de acuerdo a un conjunto de reglas establecidas para el culto y ceremonias religiosas. Si aunamos estas definiciones, podríamos concluir diciendo que un depósito es la acción de depositar algo de valor, es decir, un don que se ofrece a la divinidad con el fin de pedir algo o cumplir con una obligación y se hace a través de una ceremonia que se repite según unas reglas establecidas. Por ello, consideramos que los elementos anteriormente descritos responden a depósitos de fundación, es decir, ofrendas rituales que se llevaban a cabo en el momento de la construcción o remodelación de un edificio con la finalidad de proteger el espacio y las personas que lo habitaban.

No hay evidencias de que en el ritual practicado en los depósitos 1 y 2 se llevaran a cabo la celebración de banquetes o sacrificios de animales, prácticas comunes en este tipo de ritos, aunque no debe descartarse en el primero de ellos, dado que el orificio vacío pudo haber contenido materia orgánica que no se ha conservado. El depósito 3, si bien es diferente, también presenta similitudes, pues aunque no llegó a ser enterrado, fue escondido y amortizado junto a una estructura rectangular elevada, elemento que también está presente en Cancho Roano y La Mata (Jiménez, 2009: 77-78). Interpretados como elementos rituales, nos parece significativa la conexión del «brasero» con un objeto de cerámica y astillas de hueso, hecho que podría tener varias lecturas. Cabe la posibilidad de que hubieran sido utilizados en un banquete ritual, si bien es cierto que este tipo de objetos a veces aparece asociado a jarros de bronce, u otros recipientes cerámicos empleados para la realización de libaciones de carácter funerario o religioso (Caldente; López, y Menéndez, 1996: 198). Por último, tampoco debemos descartar la idea de que fuera material de desecho destinado a refundirse.

Hasta el momento no conocemos paralelos para estos depósitos, pues ninguno de los ritos de fundación documentados en poblados ibéricos se limita a la deposición de una sola pieza cerámica; así las dos ofrendas procedentes del poblado de El Puig d´Alcoi (Alicante), ubicadas una en la base

de una casa excepcional de la segunda mitad del s. IV a. C. la componían tres elementos: un lebes, un ánfora sobre placa de arcilla y restos de fauna, lo que indica que se trata de una acción ritual en la que se celebró un banquete y se sacrificó un équido, cuya cabeza fue sepultada en los cimientos de la casa. La segunda se realizó en un complejo doméstico mayor que una vivienda unifamiliar, en el momento de ampliación de la casa y consistió en el enterramiento de tres ovicaprinos bajo el pavimento de la estancia 7000, junto a un cuchillo y un enterramiento infantil. En ambos casos estos depósitos han sido interpretados como rituales domésticos de fundación y sacrificios propiciatorios del ciclo vital de la casa y sus habitantes, pero además se incide en la relación de estos rituales de fundación y la pretensión de determinados grupos domésticos de reforzar su posición social en el seno del *oppidum* (Grau *et alii*, 2015: 68 y ss.). Este esquema se repite en el área catalana, donde los rituales de fundación van ligados a sacrificios de animales, ya sean aislados o en conexión con objetos cerámicos e incluso enterramientos infantiles (Belarte, y Sanmartí, 1997). Por otra parte, los depósitos de Alarcos no parecen tener relación alguna con ofrendas documentadas en las puertas de acceso a los *oppida*, como la de La Bastida de Les Alcusses (Mogente, Valencia) (Vives-Ferrándiz *et alii*, 2015), ni tampoco con los de la ciudad celtibérica de Numancia (Alfayé, 2007: 11).

La religiosidad en el mundo ibérico: espacios de culto públicos y privados

La religión es uno de los aspectos menos conocidos del mundo ibérico y a pesar del interés que el tema ha despertado en los investigadores, todavía disponemos de una información fragmentaria, que algunos autores tratan de completar ofreciendo una visión de conjunto. A medida que avanza la investigación se hace patente que se trata de una religiosidad bastante compleja, que no puede ser entendida como una estructura rígida y homogénea, sino como un amplio y heterogéneo mapa de manifestaciones religiosas que se articulan en sistemas rituales en los que es posible analizar normas de comportamiento y procesos simbólicos complejos (Grau, y Rueda, 2018: 49).

Uno de los aspectos más estudiados ha sido la identificación y definición de los espacios de culto, tema sobre el que existe cierta confusión en la bibliografía y que algunos autores han intentado aclarar, ya sea estableciendo diferentes clasificaciones (Prados, 1994; Aranegui, 1994; Domínguez, 1995; Bonet, y Mata, 1997; Almagro, y Moneo, 2000; Moneo, 2003) o tratando de identificar los espacios de culto en los yacimientos (Belarte, y Sanmartí, 1997). A través de estos y otros estudios queda claro que la religiosidad ibérica se manifiesta en espacios y lugares de culto diferentes, a los que se les asignan distintas denominaciones: templos, cuevas, santuarios, palacio-santuario, capillas, recintos rituales y espacios domésticos son los términos más utilizados. Sin embargo, dadas las características uniformes de la arquitectura ibérica, no siempre resulta fácil identificar estos espacios. Para ello es necesario conocer las características edilicias (tamaño, planta, materiales empleados…) y llevar a cabo un análisis profundo a nivel micro, semimicro y macro (Vilá, 1994: 129).

El análisis funcional permite diferenciar dos niveles de culto en los poblados dependiendo de quién lo realiza y el tipo de edificio en el que se lleva a cabo. Así, podemos hacer una primera distinción entre un culto público o comunitario y otro privado (Gracia; Munilla, y García, 1997: 450). El culto público se lleva a cabo generalmente en templos y santuarios, fácilmente reconocibles por su arquitectura monumental, aunque no siempre (Gracia *et alii*, 1997: 450); estos espacios comunitarios pudieron llegar a contar con la presencia de algún tipo de sacerdocio (Chapa, 2006). Los espacios de culto privados plantean mayores dificultades para su identificación e interpretación, pues no responden a un patrón único y pueden localizarse en sitios muy diversos, limitándose generalmente al ámbito doméstico (Belarte, y Sanmartí, 1997: 27). Ambos tipos podían confluir en el mismo asentamiento, tal como sucede en Alarcos (Fernández; De Juan, y Caballero, 2004: 371; Fernández, 2014: 67). En todos ellos se llevaban a cabo ceremonias y rituales religiosos, relacionados con la fertilidad, sanación, nupcialidad, purificación, protección, ritos de paso…

Debemos señalar que, frente a la abundante bibliografía existente acerca del culto público, los estudios referidos al culto privado son mucho más escasos. F. Gracia, G. Murilla y E. García (1997: 450) establecen tres tipos de ritos practicados en el interior de estructuras de habitación: los ritos de carácter agrario, relacionados con la fertilidad; los enterramientos infantiles relacionados con los ciclos de la fertilidad y los ritos de pertenencia a las estructuras sociales familiares; y los sacrificios u ofrendas fundacionales. En el área catalana los rituales más frecuentes son sacrificios de animales, inhumaciones infantiles, cráneos humanos perforados, ofrendas de conchas y/o cerámica, que en algunos casos pudieron estar relacionados con la purificación de recintos como protección del hogar y sus habitantes (Belarte, y Sanmartí, 1997: 27). Sin embargo, poco conocíamos hasta ahora de los rituales privados practicados en la Oretania. Las tres ofrendas fundacionales de Alarcos vienen a llenar ese vacío de información y suponen un punto de partida para futuros estudios.

Consideraciones finales

Entre los materiales documentados en las excavaciones arqueológicas del *oppidum* de Alarcos destacan tres conjuntos que, por su carácter excepcional, están dotados de un simbolismo que los pone en relación con el mundo de las creencias religiosas. Consideramos que en los tres casos se trata de depósitos relacionados con ofrendas de fundación de edificios ubicados en diferentes zonas del poblado, pero que tienen un gran paralelismo. En dos de los casos el ritual consistió en enterrar una vasija en posición invertida, bajo el pavimento de una habitación («depósito 1») y bajo un muro medianero («depósito 2»). Ambos tienen recipientes prácticamente idénticos, aunque solo el primero presenta huellas de uso. Fueron depositadas en edificios muy dispares, ya que en el primero se trata de una gran estructura de tipo monumental, cuyo diseño permite suponer que hubo una planificación previa; mientras que el segundo se depositó en una vivienda de dimensiones modestas. El tercer depósito es de características diferentes, tanto por su composición («brasero» de bronce, cerámica y astillas de hueso), como en la forma de ser amortizado: oculto en un rincón de la habitación y no bajo ella. No obstante, creemos que los tres corresponden a depósitos rituales realizados como ofrendas de fundación, con la intención de proteger a la casa y a sus habitantes. En el «depósito 1» la ofrenda se llevaría a cabo durante la reforma del R-2, quizás a principios o mediados del s. IV a. C., mientras que en los depósitos 2 y 3 se realizarían en el momento de construcción de los edificios, que tendrían lugar a fines del s. V–principios del IV a. C y entre los siglos IV-III a. C. respectivamente. Debemos destacar la presencia de un «brasero» en el edificio tripartito como parte del depósito 3, ya que estas piezas tienen un fuerte carácter ritual.

Desconocemos el significado de depositar una vasija boca abajo, en posición invertida. No cabe duda de que en esta posición no sería útil para su función primigenia de contener cosas, de la misma forma que el objeto de bronce del depósito 3 resultaría totalmente inservible una vez doblado. En los tres casos se trata de piezas de valor, que se amortizan cuando todavía serían de utilidad, por alguna razón más importante de tipo simbólico. En todo caso, esta disposición también está documentada en contextos funerarios, como en la tumba 11/145 de Castellones de Céal (Hinojares, Jaén) (Chapa *et alii*, 1998: 109, fig. 48 n.º 4).

Estas ofrendas rituales se enmarcan dentro de los cultos privados, desarrolladas en espacios también privados, ajenos al santuario, y ponen en evidencia la existencia en Alarcos de espacios de culto distintos. Tienen un carácter propio, diferente a otros ritos conocidos; su originalidad estriba en el hecho de que son ofrendas cerámicas aisladas. La ausencia de restos de fauna en los depósitos 1 y 2 indica que durante su deposición no se llevó a cabo ningún tipo de banquete ritual. Por lo que respecta al depósito 3, las esquirlas de hueso halladas podrían indicar lo contrario, aunque dado lo exiguo de los restos, no nos es posible afirmarlo con certeza.

La singularidad de estos hallazgos, para los que no encontramos paralelos, pone de manifiesto la variedad de ritos religiosos existente entre los pueblos ibéricos, así como la relevancia del *oppidum* de Alarcos, al ser uno de los escasos asentamientos ibéricos en los que se han documentado a la vez espacios de culto públicos y privados.

Bibliografía

Alfayé Villa, S. (2007): «Rituales relacionados con murallas en el ámbito celtibérico», *Palaeoehispánica,* 7, pp. 9-41.

Almagro, M., y Moneo, T. (2000): *Santuarios urbanos en el mundo ibérico*. Bibliotheca Archaeologica Hispana, n.º 4. Real Academia de la Historia. Madrid.

Aranegui Gascó, C. (1994): «Iberica Sacra Loca. Entre el Cabo de la Nao, Cartagena y el Cerro de los Santos», *Revista de Estudios Ibéricos*, 1, pp. 115-138.

Belarte, M. C., y Sanmartí, J. (1997): «Espais de culte i practiques rituals a la catalunya protohistórica», *Quad. Preh. Arq. Cast.*, 18, pp. 7-32.

Bonet. H., y Mata, C. (1997): «Lugares de culto edetanos. Propuestas de definición», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de Castellón*, 18, pp. 115-146.

Cabrera, P. y Sánchez, C. (1994): «Importaciones griegas en el sur de la Meseta», *Huelva Arqueológica* XIII, 1. *Iberos y griegos: lecturas desde la diversidad*. Simposio Internacional celebrado en Ampurias 1991. Huelva: Diputación Provincial de Huelva, pp. 357-376.

Caldentey, C; López, J., y Menéndez, L. R. (1996): «Nuevos recipientes rituales metálicos: la problemática de su distribución peninsular», *Zephyrus,* 49, pp. 191-209.

Cuadrado Díaz, E. (1956): «Los recipientes rituales metálicos llamados “braserillos púnicos”», *Archivo Español de Arqueología*, XXIX, pp. 52-84.

— (1957): «Braserillos metálicos del mundo ibérico», *IV Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza, pp. 149-162.

— (1966): «Repertorio de los recipientes rituales metálicos con asas de manos en la Península Ibérica», *Trabajos de Prehistoria,* XXI, pp. 186-195.

— (1987): «La Necrópolis Ibérica de “El Cigarralejo” (Mula, Murcia)», *Bibliotheca Praehistórica Hispana*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas*,* vol. XXIII.

— (1992): «Dos nuevos vasos rituales de bronce de El Cigarralejo», *Homenaje a Enrique Plá Ballester, Estudios de Arqueología Ibérica y Romana*. Servicio de Investigación Prehistórica, Serie Trabajos Varios n.º 89, pp. 221 y ss.

Chapa Brunet, T. (2006): «Sacrificio y sacerdocio entre los iberos», *Entre Dios y los hombres. El sacerdocio en la Antigüedad*. Edición de J. L. Escacena y E. Ferrer. SPAL, monografías, 7. Sevilla, pp. 157-180.

Chapa, T.; Pereira, J.; Madrigal, A., y Mayoral, V. (1998): *La necrópolis ibérica de Los Castellones de Ceal (Hinojares, Jaén)*. Colección Arqueología. Jaén: Universidad de Jaén.

De Juan, A.; Fernández, M., y Caballero, A. (1994): «El yacimiento ibero-medieval de Alarcos», *Patrimonio Histórico-Arqueología Castilla-La Mancha. Jornadas de Arqueología de Ciudad Real en la Universidad Autónoma de Madrid*. Madrid, pp. 143-165.

— (2004): «El Cerro de Alarcos (Ciudad Real)», *Investigaciones arqueológicas en Castilla-La Mancha, 1996-2002. Patrimonio Histórico Arqueología,* 18. Ed. JCCLM, pp. 365-379.

De Juan, A., y Fernández, M. (2007): *Alarcos. Guía del Parque Arqueológico*. Ciudad Real: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Domínguez Monedero, A. J. (1995): «Religión, rito y ritual durante la protohistoria peninsular. El fenómeno religioso en la Cultura Ibérica». *Ritual, rites and religión in Prehistory. IIIrd Deya International Conference of Prehistory, II*. Edition of Waldren, Esenyat y Kennard. Oxford: British Archeological Record, International Series, 611, pp. 25-91.

Escacena Carrasco, J. L. (1986): *Cerámicas a torno y pintadas andaluzas de la 2.ª Edad del Hierro*. (Tesis doctoral). Universidad de Sevilla.

Esteban Borrajo, G. (2000): «Una característica producción cerámica pintada del Periodo Ibérico Pleno en el sur de la Meseta», *CuPAUAM,* 26, pp. 69-84.

Fernández Rodríguez, M. (2001): «La necrópolis del sector IV-E de Alarcos» *Arqueología funeraria: las necrópolis de incineración*. Colección Humanidades n.º 55. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 259-292.

— (2008): «El *oppidum* de Alarcos en los siglos vi-v a. C.», *Sidereum Ana I. El río Guadiana en época post orientalizante,* Madrid: Anejos de AEspA, XLVI, pp. 61-79.

— (2009): «Sistemas de almacenamiento en Alarcos; el ejemplo del edificio tripartito», *Actas del Congreso Sistemas de almacenamiento entre los pueblos prerromanos peninsulares*, Ciudad Real: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 103, pp. 225-240.

— (2014): *Alarcos en Época Ibérica: poblamiento, economía y sociedad. Alarcos y su contexto histórico, IX Jornadas de Historia Local «Biblioteca Oretana»*. Ciudad Real: Ediciones C&G, pp. 45-168.

— (2014b): *La alfarería en Época Ibérica: la cerámica de barniz rojo en la Meseta Sur*. Biblioteca Oretana, Colección Historia. Ciudad Real: Ediciones C&G.

Fernández, M.; Caballero, A., y De Juan, A. (1995): «Constantes de poblamiento en Alarcos», *Alarcos 1195. El fiel de la Balanza*. Colección Patrimonio Histórico 15. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 27-40.

Fernández, M., y García, R. (1998): «El urbanismo del poblado ibérico de Alarcos (Ciudad Real)», *Actas del Congreso Internacional Los Iberos, Príncipes de Occidente*. Barcelona: Fundación la Caixa, pp. 47-54.

Fernández, M., y Luján, E. (2013): «Grafitos ibéricos y latinos del yacimiento de Alarcos (Ciudad Real)», *XXVIII Seminario de las lenguas y epigrafías antiguas*. Real Academia de cultura Valenciana. Sección de Estudios ibéricos «Dr. Flectcher Valls». *Estudios de Lenguas y Epigrafías Antiguas E.L.E.A.* n.º 13. XXVIII Valencia: Universidad Católica de Valencia, pp. 39-73.

Fernández, M., y Madrigal, A. (2015): «La vajilla griega de mesa procedente del *oppidum* ibérico de Alarcos (Ciudad Real)», *XXIX Seminario de lenguas y epigrafía antiguas*. *Estudios de Lenguas y Epigrafía Antiguas,* n.º 14. Real Academia de Cultura Valenciana. Sección de Estudios Ibéricos «Dr. Flectcher Valls». Valencia, pp. 222-239.

García, R., y Fernández, M. (1994): «La génesis del mundo ibérico en la Submeseta Sur: el tránsito del Bronce Final-Edad del Hierro en Alarcos», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 26, pp. 47-68.

García, R; Morales, F. J., y Rodríguez, D. (2018): *De la muerte a la eternidad: la necrópolis ibérica de Alarcos (Ciudad Real)*. Madrid: Síntesis.

Gracia, F.; Munilla, G., y García, E. (1997): «Estructura social, ideología y economía en las prácticas religiosas privadas o públicas en poblado», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 18, pp. 443-460.

Grau, I.; Amorós, I.; De Miguel, M. P.; Iborra, P., y Segura, J. M. (2015): «Fundar la casa: prácticas rituales y espacio doméstico en el *oppidum* ibérico de El Puig d´ Alcoi (Alacant)», *A.E.A*, 88, pp. 67-84.

Grau, I., y Rueda, C. (2018): «La religión en las sociedades iberas: una visión panorámica», *Revista de Historiografía* 28, pp. 47-72.

Jiménez Ávila, J. (2009): «Arquitectura y Modalidad. La construcción del Poder en el Mundo Orientalizante», *Archivo Español de Arqueología*, 82, pp. 69-95.

— (2013): «“Braseros” de bronce protohistóricos en Extremadura. Viejos y nuevos hallazgos; nuevas y viejas ideas», *Revista Onoba,* n.º 1, pp. 55-78.

Mata, C., y Bonet, H. (1992): «La cerámica ibérica: ensayo de tipología», *Estudios de Arqueología Ibérica y Romana. Homenaje a Enrique Pla Ballester*. Valencia: Diputación de Valencia, pp. 117-174.

Moneo Rodríguez, T. (2003): *Religio iberica: santuarios, ritos y divinidades (siglos vii-v a. C.)*. Bibliotheca Archaeologica Hispana, Real Academia de la Historia. Madrid.

Pereira Sieso, J. (1988): «La cerámica ibérica de la Cuenca del Guadalquivir 1. Propuesta de clasificación», *Trabajos de Prehistoria,* n.º 45, pp. 143-174.

Prada Junquera, M. (1977): «Las esfinges oretanas del *oppidum* de Alarcos», *XIV Congreso Nacional de Arqueología, Vitoria* 1975, pp. 695-704.

— (1986): «Nuevas aportaciones al repertorio de recipientes rituales metálicos con “asas de manos” en la Península Ibérica», *Trabajos de Prehistoria*, 43, pp. 99-142.

— (2015): *Recipientes rituales metálicos con soportes de asas de manos. Nuevas aportaciones al repertorio. Origen y tipología de los jarros de bronce y recipientes metálicos de la Hispania prerromana*. ISBN: 978-84-608-5057-1.Academia.edu.

Prados Torreira, L. (1994): «Los santuarios ibéricos. Apuntes para el desarrollo de una arqueología del culto», *Trabajos de Prehistoria,* 51 n.º 1, pp. 127-140.

Presedo, F. (1982): *La necrópolis de Baza. Archivo Español de Arqueología*, 119. Madrid.

Vilá Pérez, C. (1994): «Una propuesta metodológica para el estudio del concepto "templo" en el marco de la concepción religiosa ibérica», *Pyrenae*, 25, pp. 123-139.

Vives-Ferrándiz, J.; Bonet, H.; Carrión, Y.; Ferrer, C.; Iborra, P.; Pérez, G.; Quesada, F., y Tortajada, G. (2015): «Ofrendas para una entrada: un depósito ritual en la Puerta Oeste de la Bastida de les Alcusses (Moixent, Valencia)», *Trabajos de Prehistoria*, 72 (2), pp. 282-303.

VV. AA. (2018): *Atempora, 6000 años de cerámica en Castilla La Mancha*. Catálogo de la exposición. Talavera de la Reina, 2 vols.

El bronce de Bonanza. Contextualización arqueológica y toponímica de un documento jurídico romano[1]

The bronze of Bonanza. Archaeological and toponymic contextualization of a roman legal document

Rafael Sabio González[2] (rafael.sabio@cultura.gob.es)
Museo Nacional de Arte Romano de Mérida

Resumen: A través del presente artículo se pretende realizar un acercamiento a una inscripción de bronce de carácter jurídico, custodiada en las colecciones del MAN de Madrid, resaltándose en la misma la contextualización toponímica de la alusión a un *fundus Baianus* en el texto, así como las implicaciones que el estudio de dicho elemento onomástico entrañan en relación al análisis de la naturaleza del ejemplar epigráfico que lo contiene.

Palabras clave: Villa romana. Toponimia. Antropotoponimia. *Possessor*. *Baianus*. Vaína.

Abstract: The aim of this article is to approach a juridical bronze inscription, kept in the MAN collections in Madrid, highlighting the toponymic contextualisation of the allusion to a *fundus Baianus* in the text, as well as the implications that the study of this onomastic element entails in relation to the analysis of the nature of the epigraphic specimen that contains it.

Keywords: Roman villa. Toponymy. Antropotoponymy. *Possessor*. *Baianus*. Vaína.

Introducción

Las colecciones del Museo Arqueológico Nacional de Madrid custodian un excepcional documento epigráfico romano de carácter jurídico, conocido, en función de la materia en que se halla realizado y su lugar de hallazgo, como el Bronce de Bonanza (fig. 1). El ejemplar en cuestión, cuya datación se ha terminado fijando en el siglo I d. C. por cuestiones paleográficas y lingüísticas, consiste en una pequeña tabla de bronce, de formato rectangular, que mide 19,5 cm de altura por 28,5 cm de anchura y 1,9 cm de grosor. Una de sus caras se muestra lisa, mientras que en la opuesta, enmarcada por una sencilla moldura de perfil rectangular, se desarrolla la inscripción que aquí nos ocupa. La placa

[1] Este trabajo se ha realizado dentro del proyecto de investigación Inter-Arq (ref. HAR2016-80271-P), subvencionado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

[2] Conservador del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida.

Recibido: 05-12-2018 | Aceptado: 01-03-2019



Fig. 1. El Bronce de Bonanza (Foto: Ángel Martínez Levas. Archivo fotográfico MAN).

presenta una perforación a la mitad de su extremo superior, así como otras dos cerca de los laterales en su extremo inferior, cada una de las cuales se halla ocupada por un clavo de bronce, en ocasiones enlazado al dorso de la pieza a una placa, también de bronce.

El texto latino de la inscripción, una vez despejados ciertos tecnicismos epigráficos[3], podría transcribirse del siguiente modo[4]:

> *Dama L(uci) Titi ser(uus) fundum Baianum qui est in agro qui / Veneriensis uocatur pago Olbensi uti optumus maxumusq(ue) / esset HS n(ummo) I et hominem Midam HS n(ummo) I fidi fiduciae causa man/cipio accepit ab L(ucio) Baianio libripende antest(ato) ad fines Fundo / dixit L(ucius) Baianius L(ucium) Titium et C(aium) Seium et populum et siquos dicere oportet / pactum comuentum factum est inter Damam L(uci) Titi ser(uum) et L(ucium) Baianium / quam pecuniam L(ucius) [Titius L(ucio)] Baian(i)o dedit dederit credidit crediderit ex/pensumue tulit tulerit siue quid pro eo promisit promiserit / spoponderit*

---

[3] La omisión de estos tecnicismos se fundamenta en el análisis no epigráfico del contenido del documento a través del presente artículo. De cualquier modo, sí debemos advertir que en la transcripción se asumen las usuales correcciones de *libripendl* por *libripende* y *Eundo* por *Fundo*, ambas contenidas en la cuarta línea del texto, así como *spopondit* por *spoponderit* en la novena.

[4] Hemos basado el texto en la versión digital ofrecida por la Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby, donde la inscripción que nos ocupa recibe el número EDCS-05600394. En dicha página se enumeran las principales publicaciones anteriores del documento (*CIL* II, 5406 = *CIL* II, 5406 = EE IX: 82 = IRPCadiz, 521 = AE 2000: 66 y 67), a las que añadiremos las de González (1990) e *Hispania Epigráfica On Line* (*HEpOL*, 1756). En adelante y para otras referencias epigráficas, citaremos invariablemente la Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby (EDCS), con la consignación complementaria, en su caso, del número *CIL*.

> *fideue quid sua esse iussit iusserit usque eo is fundus / eaque mancipia fiducia essent donec ea omnis pecunia fides/ue persoluta L(uci) Titi soluta liberataque esset si pecunia sua qua/que die L(ucio) Titio h(eredi)ue eius data soluta non esset tum uti eum / fundum eaque mancipia siue quae mancipia ex is uellet L(ucius) Titi/us h(eres)ue eius uellet ubi et quodie uellet pecunia praesenti / uenderet mancipio pluris HS n(ummo) I inuitus ne daret neue sa/tis secundum mancipium daret neue ut in ea uer/ba quae in uerba satis s(ecundum) m(ancipium) dari solet repromitteret neve simplam neue [duplam].*

Una posible traducción libre para el texto en cuestión, actualizando la ya histórica interpretación dada al mismo por Rodríguez de Berlanga, sería la siguiente:

> «Dama, esclavo de Lucio Titio, recibió en mancipio por un sestercio y por causa fiduciaria de Lucio Baianio, siendo libripende y antestado el fundo Baiano, que está en el pago Olbense, del campo que se llama Veneriense, como libre de todo gravamen, y por otro sestercio el esclavo Midas. Yendo a los linderos, dijo Lucio Baianio a Lucio Titio, a Caio Seio, al pueblo y a cuantos debió decírselo: «Este pacto se ha convenido y se ha hecho entre Lucio Baianio y Dama, esclavo de Lucio Titio. Mientras Lucio Baianio no pague todo el dinero que Lucio Titio le dio, prestó y abonó en cuenta y no satisfaga y libere cuantas garantías y fianzas le tenía facilitadas, esta heredad y este esclavo quedarán sujetos a responder. Si no se paga en el día correspondiente a Lucio Titio o a su heredero el dinero debido, entonces Lucio Titio o su heredero venderá por dinero al contado este esclavo y este fundo, o lo que de ello quiera, donde quiera y en el día que quiera. Lucio Titio no puede ser compelido contra su voluntad a dar en mancipio por más de un sestercio la heredad ni el esclavo, ni a obligarse a su eviccion, ni a prometer con las fórmulas verbales de costumbre el tanto o el doble» (Rodríguez de Berlanga, 1881: 547).

El nombre de la pieza deriva como hemos dicho de su aparición en el entorno de la actual Bonanza, una barriada de la población gaditana de Sanlúcar de Barrameda enclavada a poco más de un kilómetro al norte del centro histórico de esta última. La mencionada barriada se sitúa en la margen izquierda del Guadalquivir, cerca de la desembocadura de dicho río. Según nos especifica el ya citado Rodríguez de Berlanga, el hallazgo del ejemplar se produjo en julio de 1868, y lo llevó a cabo un campesino que se hallaba trabajando en un campo situado en las inmediaciones de la actual barriada (Rodríguez de Berlanga, 1881: 548). Por el momento en el que se produjo el descubrimiento, Bonanza se hallaba aún constituida por un sencillo punto aduanero, establecido pocos años atrás bajo el referente de una ensenada y una ermita ya conocidas anteriormente bajo esta misma designación (Madoz, 1849: 395).

Tras la minuciosa descripción del ejemplar, Rodríguez de Berlanga se detiene a especificar algunos datos en torno a la historia posterior a su hallazgo, informándonos con detalle de cómo el descubridor se lo entregó a un cosechero de Sanlúcar, quien a su vez sería quien se lo mostrara a Francisco Mateos Gago, un clérigo de la época reconocido por su interés en la arqueología. Según continúa relatando, Mateos Gago se encargaría de fotografiar la tabla y enviar copias de la instantánea a varios conocidos suyos, entre ellos el insigne epigrafista alemán Emil Hübner. Apenas transcurrido un año del descubrimiento de la pieza, Hübner y Degenkolb proceden a presentarla en sendos artículos de la revista *Hermes* (Hübner, 1869; Degenkolb, 1869), y Hübner la incluye aquel mismo año, casi *in extremis*, en la primera edición del *CIL* II, bajo el n.º 5042. Desde este momento, pasará con enorme rapidez a integrarse en las publicaciones científicas de la época, si bien dentro de la órbita fundamentalmente germánica, siendo Rodríguez de Berlanga quien, a los trece años del hallazgo, la introdujera en la bibliografía española a través de un volumen sobre tres importantes bronces jurídicos romanos, en el cual se le dedica un extenso capítulo a nuestro ejemplar.

Es el propio Rodríguez de Berlanga, que ya en el momento del descubrimiento sería informado del mismo por Mateos Gago, quien trataría de completar el conocimiento sobre el contexto arqueológico del ejemplar mediante el envío de varias misivas a su primer propietario, de quien no logró extraer información alguna referente al lugar específico ni las circunstancias exactas en que se produjo el hallazgo. Desde un plano más netamente teórico, tanto Hübner como Rodríguez de Berlanga tratarían de suplir dicha carencia informativa por medio de los datos extraídos de las fuentes antiguas sobre el entorno del descubrimiento, ligándolas en ocasiones a algunas de las referencias toponímicas contenidas en el texto. En todo caso y sin desear centrarnos ahora en ello, volveremos más adelante sobre algunos de los particulares relacionados con tales cuestiones.

Paralelamente al proceso investigador, el Bronce de Bonanza pasará por compra a formar parte del conocido como Museo Loring, una colección arqueológica privada formada por los marqueses de Casa-Loring en su finca de La Concepción (Málaga) durante la segunda mitad del siglo XIX. Ante el temor suscitado por su posible dispersión, serían los mismos marqueses quienes, en 1897, venderían al MAN su importantísima selección de bronces jurídicos, entre los cuales se incluían, aparte del nuestro, documentos de la envergadura de la *Lex Ursonensis*, la *Lex Flauia Malacitana* o la *Lex Flauia Salpensana* (Rodríguez Oliva, 2008). Ya dentro de la institución, la pieza recibiría el n.º inv. 18633, con el cual es identificada aún en la actualidad.

Tal y como ya hemos expuesto, la mayoría de los acercamientos realizados en torno al texto, inciden en el carácter jurídico del mismo. Solo en los cinco años subsiguientes a su descubrimiento, su contenido será recogido en los respectivos trabajos sobre derecho romano de Degenkolb (1869 y 1870), Krüger (1870), Gide (1870), Bruns (1871), Bekker (1871), Karlowa (1872), Boigt (1872) y Rudorff (1873)[5]. Sin ser nuestro deseo ahondar en dicha cuestión, ya tratada con profundidad, expondremos con brevedad que nos hallamos ante un pacto fiduciario en el cual un individuo, Lucio Baianio, entrega su finca, el *fundus Baianus*, así como un esclavo de su propiedad, Midas, a otro esclavo, llamado Dama, quien los toma por parte de su dueño Lucio Titio como garantía sobre un préstamo monetario realizado por este último al ya mencionado Lucio Baianio[6].

Un aspecto que, de algún modo, ha suscitado cierta controversia en torno a la investigación del texto, es si reproduce un caso real o, por el contrario, presenta a un simple modelo ideal en el que los diferentes lugares y protagonistas remitiesen a nombres genéricos tomados de un referente itálico[7]. Ante ambas opciones se han aducido numerosos motivos, alusivos tanto al soporte de la pieza y su posible destino como a los nombres personales y de lugar aludidos o a la redacción misma del texto en cuestión. Sin embargo, aún no se ha llegado, por ninguna de estas disyuntivas, a una solución definitiva. A tal efecto, la vía que vamos a abrir a continuación sí podría quizá auxiliar a la opción que daría apoyo a la existencia de un referente real para la pieza. Dicha vía, siguiendo una estela prácticamente truncada desde la publicación del ejemplar por Hübner, lo que buscará será aportar un contexto toponímico y arqueológico a la pieza, sobre la base del contraste de los diferentes elementos onomásticos contenidos en la misma con otras realidades tomadas del entorno geográfico del hallazgo, tanto pretérito como presente.

---

5 La relación de trabajos está tomada de Rodríguez de Berlanga (1881: 550-551).

6 Un trabajo reciente sobre el análisis jurídico de la pieza, que puede servirnos de referente bibliográfico sobre la cuestión, puede consultarse en Bueno (2004). Para más pormenores al respecto, consúltense las referencias contenidas en dicho artículo.

7 La opinión de que nos hallamos ante un modelo ideal parte de Mommsen en su comentario al ejemplar en la primera edición del *CIL* II (1870). Sobre la larga estela de autores que se han alineado en torno a cada una de las dos hipótesis, *vid*. nuevamente Bueno (2004).

Contexto toponímico

En el Bronce de Bonanza, fruto del pacto de fiducia aludido con anterioridad, se dan cita hasta tres topónimos remitentes a una realidad jerarquizada en la se van conteniendo uno dentro de otro, determinando una demarcación territorial complejamente organizada. De estas tres realidades, la menor es el *fundus Baianus*, objeto en sí mismo del pacto. Dicho *fundus* se integraría, a decir de la inscripción, en el *pagus Olbensis* y este último se hallaría contenido a su vez en el *ager Veneriensis*. El más interesante de todos estos topónimos consideramos por múltiples motivos que es el menor: el *fundus Baianus*. Su realidad remite a un tipo bien reconocido en la actualidad, pero cuyo estudio apenas estaba iniciándose en el momento en el que se produce el hallazgo de la inscripción que nos ocupa[8]. Nos referimos a la antropotoponimia rural romana. Los presupuestos básicos de dicho tipo remiten a la designación de una propiedad rústica, se trate de un terreno, de un asentamiento humano o de una construcción incluidos en el mismo, a partir de la onomástica de su *possessor* o propietario. Ante la relación lingüística establecida entre propiedad y propietario, el nombre del segundo podía flexionarse sencillamente en genitivo. Pero lo más corriente, según nos demuestra la toponimia transmitida tanto a través de las fuentes históricas como del elenco vigente, es que el género del nombre del *possessor* fuese asociado al de la propiedad, intermediando o no en el proceso la aplicación sobre el elemento onomástico de un sufijo de carácter genitivo, por lo general de base -n- (el conocido comúnmente como -*anum*) o de base -c- (conocido como -*acum*). En la transmisión de tales topónimos y pese a la impresión que podría generarse a través del testimonio de ciertos documentos epigráficos, se tendía a omitir casi invariablemente la alusión al sujeto, si bien podía verse reflejado indirectamente a partir de la terminación del elemento derivado del nombre del *possessor*. De este modo, algunos supuestos con terminaciones femeninas sabemos que solían remitir a un vocablo *uilla*, mientras que los dotados de terminaciones masculinas solían hacerlo a un vocablo *fundus*.

Atendiendo a lo expuesto, el *fundus Baianus*, de presentársenos aisladamente, podría habernos llevado a pensar en dos opciones antroponímicas ante la explicación del radical de su segundo elemento: o bien en un nombre personal *Baius*, asociado en el momento de su aplicación toponímica a un sufijo de base –n–, o bien en un antropónimo ya sufijado de origen, del tipo *Baianus*, que fuese implantado geográficamente mediante la mera concordancia de su género al del vocablo *fundus*. Sin embargo, la inscripción que aquí nos ocupa tiene la peculiaridad de contener, muy probablemente, una alusión directa a la persona que dio origen al topónimo en cuestión. Un único problema al respecto se nos ofrece ante el hecho de que exista una pequeña pero importante discordancia entre el nombre de lugar y el nombre personal aludidos en el texto: la presencia de una /i/ en la terminación del segundo, ausente en el primero. La solución al dilema podría atribuirse a un simple error del artesano responsable de grabar el texto, que omitiría tal vocal en el topónimo, al fin y al cabo citado en una única ocasión. Más improbable es que la añadiese al nombre personal, y la ausencia de la /i/ en una de las ocasiones en las que aparece transcrito en antropónimo, debería estar relacionada antes con un error como el que le atribuimos en la transcripción del topónimo que con la ausencia efectiva de la misma en ambos elementos onomásticos. Igualmente, consideramos menos viables opciones explicativas como la de que *Baianius* no fuese en realidad el agente denominador del predio, sino un descendiente del mismo.

---

[8] Sus orígenes, consecuencia del hallazgo de la *Tabula Alimentaria* de *Veleia*, se iniciarían *de facto* de la mano de Giovanni Flechia, en 1871.

Una última alternativa, fundamentada, como veremos más adelante, en la posible transmisión del topónimo y la forma que se manifestaría en la misma, sería deducir que la inestabilidad de la vocal en el documento trasluce un problema real de pronunciación. Según esta hipótesis, ante la adhesión de la /i/ a un radical *Baianus* por efecto de un reconocido fenómeno de la onomástica latina, se estaría generando una variante señorial de este antropónimo, en sí difícil de mantener ante la presencia en la sílaba previa de un complejo grupo vocálico. De este modo, el Bronce de Bonanza podría estar trasluciendo ya en el momento de su redacción el contraste entre una intencionalidad personal y la compleja transmisión oral efectiva de su propósito, que desembocaría a corto plazo en la caída de la /i/ en el topónimo, ya reflejada en el documento de una manera involuntaria.

Una vez asumida, pues, la plausible relación entre el nombre de la propiedad y la onomástica de su *possessor*, haremos notar que este es un hecho que resulta difícilmente registrable debido a que en el momento de la constatación documental de los casos asociados a antropotopónimos rurales latinos a partir de las fuentes antiguas, estos se hallan ya desvinculados de la figura que motivara su designación primigenia, como queda bien patente en el caso de testimonios como el de la *Tabula* de *Veleia* o la epigrafía anfórica[9].

Una cuestión diferente es que el topónimo documentado en el Bronce de Bonanza, al igual que el resto de los elementos onomásticos específicos contenidos en el mismo, sean reales o no. Uno de los motivos aducidos al respecto afecta precisamente a la alusión al *fundus Baianus*, que se ha indicado que podría remitir a un referente real de origen itálico, empleado en nuestro bronce jurídico solo a modo de ejemplo. Existe, en efecto, la alusión a un topónimo similar en Italia: Bajano. Sin embargo, tampoco consideramos que ni este último ni su radical, resulten tan frecuentes como para pasar a constituir el referente ideal de un modelo jurídico. Antes bien, *Baianius* no es un antropónimo especialmente frecuente. Aparte del testimonio que nos ocupa, apenas aparece constatado en otras tres ocasiones, y siempre fuera de *Hispania*[10]. Más habitual resulta la aparición de su radical inmediato, *Baianus* (sobre todo prodigado en la península itálica), o el antropónimo de partida de este último, *Baius*. De cualquier modo, el registro de estos en el solar hispano tampoco está constatado.

Respecto a la representación toponímica de *Baianius* o sus correspondientes radicales en *Hispania*, hemos de comenzar por aludir a nuestro propio supuesto. Ya valorada, como hemos visto, su correcta naturaleza por Hübner, fue Menéndez Pidal el siguiente autor en referirse al mismo en relación a los topónimos hispanos derivados de nombres de *possessores* (1940: 14). No obstante, el autor lo trataría de un modo muy parcial, aludiendo al mismo como paralelo explicativo para una de las opciones antroponímicas planteadas por el autor ante la forma Baena, reiterada a través del elenco toponímico vigente en las provincias de Córdoba y Murcia. Después de Menéndez Pidal, el supuesto pasará desapercibido por varios años, no siendo siquiera citado en el exhaustivo trabajo de Pabón en torno a los derivados de nombres de *possessores* dentro del área andaluza (Pabón, 1953).

Transcurridos más de 60 años desde su aparición en el trabajo de Menéndez Pidal, nosotros recaeríamos en la importancia del topónimo ya con motivo de la publicación del trabajo por el que obtuvimos el Diploma de Estudios Avanzados, donde reseñamos en primera instancia su clara

---

9 En relación a este último soporte, nótese la patente discrepancia manifestada entre la designación de toda una serie de predios agrícolas a través de un conjunto de rótulos anfóricos, por lo general elaborados a lo largo del siglo II d. C., y la puntual designación en el mismo *titulus* del posible *possessor* de la finca en aquellos momentos, sin relación lingüística alguna con el topónimo al que se asocia. Consúltese al respecto Chic García (1988: 78-88).

10 Más concretamente, aparece registrado en las provincias *Africa Proconsularis* (EDCS-26900482 = *CIL* VIII, 16259), *Picenum* (EDCS-17300443 = *CIL* IX, 5846) y *Venetia et Istria* (EDCS-12100256).

vinculación con el nombre común *fundus* (Sabio, 2008: 162), a continuación algunos particulares acerca de la problemática determinación de su radical (Sabio, 2008: nota 235), en tercer lugar el modo en que su género se acomodaba al nombre común con el que se asocia (Sabio, 2008: 168) y, finalmente, su temprana cronología (Sabio, 2008: 176). Escaso tiempo después, retornaríamos sobre el supuesto para demostrar de nuevo la temprana implantación del tipo toponímico al que pertenece dentro del contexto hispano (Sabio, 2014: 147). En última instancia, Correa Rodríguez (2016: 228-229) le dedicará una escueta entrada monográfica al caso, en la que comenzaría por reducirlo al nombre personal *Baius*, de un modo algo contradictorio respecto al testimonio aportado por el documento en que se cita. De igual manera, volverá a recordar la teoría por la que se interpreta el Bronce de Bonanza como un mero formulario en que se remite a supuestos carentes de implantación local.

A partir del elenco toponímico vivo, son varios los nombres de lugar a cuya etimología se ha recurrido para la interpretación, si no al nombre personal *Baianius*, sí a sus radicales *Baius* y *Baianus*. El primero de ellos es el ya aludido de Baena, en Córdoba, asociado por vez primera con el nombre de un *possessor* por Menéndez Pidal (1940: 14). Junto a él, el homónimo murciano también citado por el autor se manifiesta en realidad bajo la forma Bayna. También hará derivar de *Baius* o *Baianus* el ilerdense Baén, constatado como *Baien* en la Consagración de la Catedral de Urgell. Con posterioridad a Menéndez Pidal, hasta tres han sido los nombres de lugar en los que se han vuelto a proponer como radicales los antropónimos recién aludidos. De este modo, *Baius* constituye la primera opción explicativa que plantea Pabón ante Vaína (Cádiz), un caso sobre el que retornaremos más adelante. Igualmente, será planteado por Nieto Ballester para justificar el topónimo guadalajareño Fuente Baena (Nieto, 1997: 75), mientras que Pocklington lo tendrá en consideración, entre otras alternativas, ante la designación de la localidad albaceteña de Viana (Pocklington, 2010: 125).

Antes de proceder a aludir a los restantes topónimos citados en el documento y a tenor de la cuestión de la escasa representación en el solar ibérico del nombre personal *Baianius,* aprovecharemos para valorar la naturaleza y la presencia en dicho contexto de los otros nombres personales incluidos en el texto. Comenzando por *Dama*, que se ha supuesto un antropónimo genérico de esclavo, debemos decir que se encuentra constatado en la epigrafía hispana hasta en tres ocasiones más: una en Tortosa (EDCS-03300241)[11], otra en Alicante (EDCS-11600407) y la tercera en Sagunto (EDCS-28800041). Sin embargo, hemos de advertir que siempre se alude a un mismo individuo, un tal *Aulus Sestius Dama*. Fuera de la península ibérica y más particularmente en la ciudad de Roma, este antropónimo no demuestra solo un uso real, sino verdaderamente reiterativo. *Titius* encuentra, por su parte, una común representación en *Hispania*, resultando verdaderamente elocuente el registro de un individuo llamado *Lucius Titius*, como nuestro prestamista, en una inscripción asociada a la antigua ciudad de *Hasta Regia*, sita en las inmediaciones de Jerez de la Frontera y, por lo tanto, muy cercana al lugar de hallazgo del bronce de Bonanza (EDCS-05501312 = *CIL* II, 1276). En relación a los otros dos antropónimos figurados en el texto, *Midas* y *Seius*, el primero, aunque no resulta muy frecuente ni aparece constatado en la península ibérica fuera de nuestro documento, sí se registra en Panonia y en la propia Roma en alusión a sujetos particulares, a partir de inscripciones sepulcrales (EDCS-25800252; EDCS-19400062 = *CIL* VI, 9827; EDCS-17201365 = *CIL* VI, 11685). Respecto a *Seius*, su representación por todo el territorio del Imperio resulta realmente notable, pero figura de un modo más particular en *Hispania*, sobre todo en relación a la onomástica femenina y dentro del área levantina (EDCS-05601083 = *CIL* II, 5936; EDCS-09100016 = *CIL* II, 3734; EDCS-06400066).

---

11 La base de datos señalada ubica por error el topónimo en Tortona. A tal efecto, consúltese como alternativa *HEpOL*, 7390.

Prosiguiendo ya con los otros dos topónimos referidos en el Bronce de Bonanza, el *pagus Olbensis* remite en su primer elemento a una demarcación física superior al *fundus*. Respecto a su segundo elemento, una vez despejado su sufijo, que no viene sino a determinar un carácter genitivo respecto al elemento *pagus*, en él podría reconstruirse un radical *Olb-* de aspecto prerromano. En fin, con verdadero carácter de macrotopónimo, el *ager Veneriensis* retorna a un claro substrato latino por medio de la remisión, a través de su segundo componente, a la diosa Venus.

En función de lo transmitido por las fuentes antiguas respecto a la naturaleza de la toponimia existente en la zona en el momento en el que se suele fechar nuestra inscripción, nos hallaríamos con un panorama similar y bastante acorde con el expuesto en el bronce de Bonanza. Limitándonos a un radio de unos 25 kilómetros alrededor del lugar del hallazgo, nos encontramos en una fuente como Estrabón con varios nombres de lugar de origen prerromano, entre los que destacan los de los enclaves urbanos de *Gadis*[12], *Ebora*, *Hasta* y *Nabrissa* (TIR, 1995). Frente a ellos, también detectamos otros plenamente latinos, como por ejemplo el de *Turris Caepiona*, aplicado a un monumento construido por el general *Quintus Seruilius Caepio* con un carácter conmemorativo tras las guerras lusitanas (Sabio, 2016: 148). Igualmente, cabe citar en relación a esto último la designación latinizada del cercano santuario consagrado al lucero del ocaso: *Lux Dubia* (Str. *Geog*. 3.1.9). Una mención especial, por establecer una conexión formal con uno de los topónimos citados en el Bronce de Bonanza, merecería el epíteto aplicado por Plinio el Viejo a la mencionada población de *Nabrissa: Veneria* (Plin. Nat. 3.11). La similitud de tal referencia con el elemento *Veneriensis*, realmente destacable, no ha tendido paradójicamente a sostenerse como argumento identificativo entre ambas realidades (Rodríguez de Berlanga, 1881: 582).

Esta última cuestión nos lleva a tratar ya el elenco toponímico vigente en la zona y su contraste con lo documentado en las fuentes antiguas, así como, más particularmente, en la inscripción que aquí nos ocupa. Llama la atención, antes que nada, la sorprendente conservación de la onomástica antigua aún en la actualidad. Solo acudiendo a los ejemplos ya citados y aparte de los renombrados casos de Cádiz (< *Gadis*), Lebrija (< *Nabrissa*) y Chipiona (< *Caepiona*), deseamos recordar que, aunque mermados en su entidad pretérita, también mantenemos los nombres de *Hasta* y *Ebora* a través de los topónimos aplicados, respectivamente, al paraje de las Mesas de Asta y el cortijo de Évora. Al analizar el contexto arqueológico del Bronce, volveremos sobre ellos.

Para otra amplia serie de nombres de lugar manifestados en la zona, aunque puede conjeturarse un origen igualmente antiguo, al remitir a entidades menores no cuentan con un correlato en las fuentes antiguas, o al menos no con uno tan claro. Por ejemplo, el *pagus Olbensis* citado en el Bronce, una vez despejado el sufijo que detenta, nos remitiría a una raíz *Olb*– que, mediante un sencillo juego de derivación hipotética, podría conjeturarse que hubiese desembocado en una forma toponímica *Huelva. Resulta interesante comprobar que, en la mitad occidental de la provincia de Cádiz, existe un paraje conocido como Cerro de Huelva, sito a unos cuatro kilómetros al sur de Medina Sidonia. Sin embargo, se encuentra lo bastante alejado del entorno de Bonanza como para que no pueda ponerse fácilmente en conexión con el *pagus Olbensis*, y en tanto en cuanto no se cuente con más pruebas al respecto, habrá que inclinarse a pensar en que su formación es moderna y obedece a un mero fenómeno de traslado toponímico a partir del nombre de la capital provincial homónima.

Tan incierta como la interpretación recién barajada, se mostraría la lectura del topónimo Sanlúcar, reiterado en las provincias de Cádiz y Sevilla y sin una clara justificación lingüística. A partir

[12] Pese a la aceptación general de la forma *Gades* para el topónimo por parte de la historiografía, hemos de advertir que parece reflejar una designación efímera del enclave, remitente quizá a la pluralidad de sus núcleos a comienzos del Imperio. Para más detalles, consúltese lo publicado por nosotros sobre el tema (Sabio, 2016: 154-155).

de la forma que tal designación adopta en las fuentes medievales, parece ser que careció de la nasal que, en su primera sílaba, le confiere ese aspecto hagiotoponímico. De este modo, en el siglo XIII, el Repartimiento de Sevilla da cita a la localidad sevillana como *Solucar*, mientras que dos siglos más tarde, una fuente árabe parecerá reflejar una similar denominación en relación al enclave gaditano: *Šaluqa*. Nieto Ballester reconoce con atino el falso aspecto hagionímico de la forma, y tampoco se inclina por partir de un vocablo tomado del árabe vulgar y alusivo al viento del sudeste, concluyendo que resulta más posible vincular el nombre de lugar con una expresión latina *sub lucare*, con un sentido de «tras el bosque» (1997: 311-312)[13].

Frente a los casos recién mencionados, en este elenco de topónimos vivos de posible origen antiguo, juegan un destacadísimo papel los posibles derivados de nombres de *possessores* de predios rústicos romanos. Hemos de recordar a tal efecto que la presencia de este singular y prolífico tipo toponímico en la zona ya se encuentra bien testimoniada a partir del mismo Bronce que nos ocupa, con la alusión al *fundus Baianus*. En relación al *corpus* de nombres de lugar vigentes, dentro del radio de 25 kilómetros predeterminado, nos hallaríamos con la nada desdeñable cantidad de 15 casos susceptibles de ser interpretados como derivados de antropotopónimos rurales romanos: Añina (Jerez de la Frontera, Cádiz), Balbaína (Jerez de la Frontera, Cádiz), Berbén (Puerto de Santa María, Cádiz), Bonaína (Jerez de la Frontera, Cádiz), Burujena (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz), Copina (Chipiona, Cádiz), Crespellina (Jerez de la Frontera, Cádiz), Espartinas (Jerez de la Frontera, Cádiz), Grañina (Puerto de Santa María, Cádiz), Jerez de la Frontera (Cádiz), Maína (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz), Pastrana (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz), Trebujena (Jerez de la Frontera, Cádiz), Quincena (Lebrija, Sevilla) y Vaína (Puerto de Santa María, Cádiz) (fig. 2).

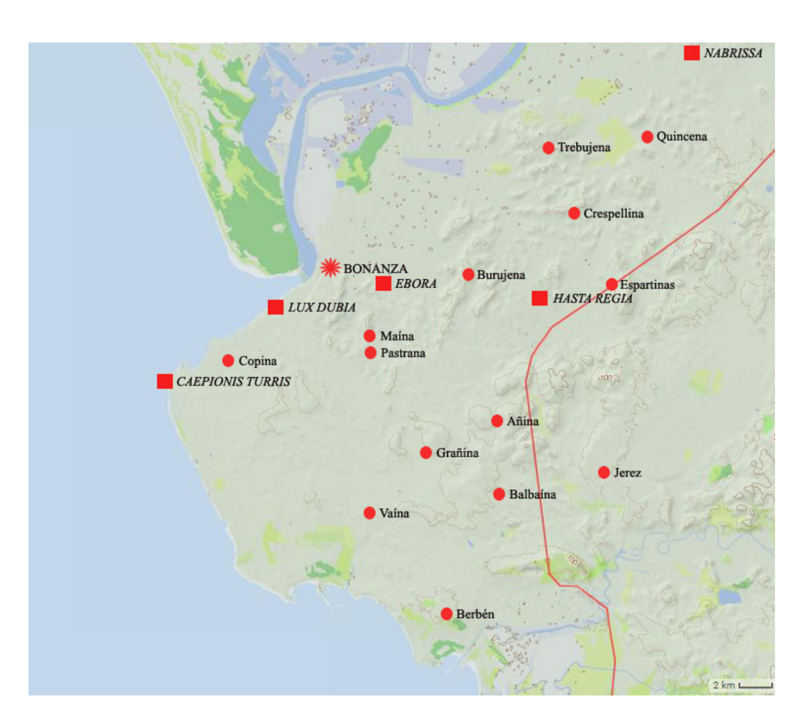


Fig. 2. Plano general del entorno toponímico del Bronce de Bonanza, con indicación del lugar de hallazgo, las poblaciones antiguas situadas en el entorno y los nombres de lugar actuales asociados a nombres de *possessores* rurales latinos (Elaboración del autor, sobre la base cartográfica de Pelagios Commons).

Pese a que, inicialmente, Menéndez Pidal apenas mencionaría en dicho área el de Trebujena (Menéndez, 1940: 30; Sabio, 2014: 148), escasos años después, Pabón detectaría hasta doce supuestos nuevos en la zona, la mayoría de ellos (un total de 9) dotados de una terminación –ina que podría llegar a considerarse como un rasgo particular del entorno (Pabón, 1953; Sabio, 2014). A todos estos ejemplos, Nieto Ballester añadiría a partir del mismo fenómeno de la designación de predios agrícolas el de Jerez de la Frontera, si bien asociándolo a la onomástica de un propietario de presumible origen germánico: *Sigericus* (Nieto, 1997: 203). Ello no obstante, y con posterioridad, Borrego Soto preferirá

[13] Pese a la coincidencia espacial y, en parte, también fonética del elemento -lucar con el vocablo latino *lux* aplicado al santuario de la *Lux Dubia,* emplazado bajo el solar de la actual población gaditana, nos resulta difícil de justificar cualquier relación entre ambos topónimos sin más argumentos que los disponibles.

explicarlo también a partir de un nombre personal latino (2006: 61-62). Finalmente, sumaríamos nosotros a esta nómina el topónimo Berbén, aplicado a una barriada del Puerto de Santa María y posiblemente derivado a partir de *Barbus*.

De todos los ejemplos aludidos, el que quizá nos interese más recalcar es el de Vaína. Aplicado actualmente a un cortijo sito a unos 15 kilómetros al sur del lugar de hallazgo del Bronce de Bonanza, el lugar puede recogerse también bajo formas tan variadas como Baína, que es como lo cita Pabón, o Bayna. El caso comporta unas enormes posibilidades de asociación efectiva al nombre de un *possessor*, ante la existencia de apoyos tan determinantes como su constatación en documentos medievales de tiempos de Alfonso X, así como atendiendo a la localización de un importante asentamiento rural romano en el entorno, tal y como especificaremos en el siguiente apartado. La cuestión es que el topónimo Vaína, desde el plano lingüístico, ya fue puesto en relación por Pabón con el antropónimo latino *Baius*, en base a la propuesta establecida por Menéndez Pidal ante Baena (Pabón, 1953: 119). El autor plantea otras alternativas explicativas, encaminadas también a justificar el diptongo manifestado por la forma vigente. Pero entre todas ellas, es la opción constituida por *Baius* la que nos interesa destacar, ya que, pese a que Pabón parece obviar en su artículo la alusión al *fundus Baianus* citado en el Bronce de Bonanza, es precisamente el mencionado antropónimo el que serviría de radical para el nombre personal reflejado en el documento epigráfico en asociación al predio agrícola citado.

Llegados a este punto, deseamos recalcar la muy viable relación del nombre de lugar contenido en la inscripción broncínea que aquí nos ocupa con el topónimo Vaína perpetuado en la actualidad (fig. 3). Aunque en las conclusiones retornaremos sobre este particular, reseñaremos que la reducción de una forma a otra, desde el plano lingüístico, resulta perfectamente factible. Ya hemos aludido a la posible caída temprana de la /i/ manifestada en la terminación del nombre personal *Baianius*, quizá reflejada en la transmisión misma del nombre del predio dentro de la inscripción. Partiendo así de una forma *Baianus*, ante la acomodación de su género al de la *uilla* asociada al *fundus,* daría paso a *Baiana*. La indiferenciación oral latina entre /b/ y /v/, especialmente probada en *Hispania*, hace que la indecisión entre ambas consonantes iniciales resulte irrelevante. Finalmente, y en atención a la caída de la /a/ ya presupuesta por Pabón ante ciertos casos dotados de terminaciones en –ina en el presente, desde la Edad Media nos encontraríamos con la forma *Bayna* que aparece constatada en los documentos castellanos del siglo XIII, y que enlazaría ya con la manifestación actual del topónimo[14].

Contexto arqueológico

Más allá del análisis toponímico del entorno del Bronce, estimamos necesario acudir a los datos arqueológicos con un doble propósito: de una parte, dar un contexto lo más exacto posible a su lugar de hallazgo y, en segunda instancia, contrastar el panorama toponímico ya planteado con la realidad arqueológica asociada al mismo.

Partiendo, pues, del lugar de hallazgo de la pieza que nos ocupa y estableciendo un nuevo perímetro de unos veinticinco kilómetros alrededor del mismo, al igual que hiciéramos con la

[14] Una confirmación a este fenómeno lo encontraríamos en la posible relación entre la designación de una finca productora de aceite que, bajo el nombre *Romanianum*, aparece registrada en un ánfora del *Monte Testaccio* (Rodríguez Almeida, 1980: n.º 24), y el topónimo actual Romanina, en el término municipal de Jerez de la Frontera y, por lo tanto, muy próximo a Vaína. La asociación de *Romanianum* al nombre de un *possessor* fue ya establecida por Chic García (1988: 85) y secundada por Correa Rodríguez (2016: 426), si bien ninguno de los dos autores relaciona dicha forma con la perpetuada en la actualidad.



Fig. 3. Vista actual del cortijo Vaína, asentado posiblemente en las cercanías del antiguo *Fundus Baianus* aludido en el Bronce de Bonanza (Fotografía del autor. Octubre de 2018).

toponimia, volveremos a encontrarnos con un denso panorama de enclaves localizados gracias a la actividad arqueológica incidental, prospectiva o intensiva en el entorno. La abundancia de yacimientos en la zona motivó, de hecho, que en los anexos cartográficos de la *Tabula Imperii Romani* (en adelante TIR), le fuese dedicado un recuadro a una escala superior a la establecida para el resto de la hoja correspondiente.

Haciendo uso de la TIR recién aludida y centrando nuestra atención en las entidades urbanas, la más próxima al lugar de hallazgo del bronce es la antigua población de *Ebora*, sita a unos 3,8 kilómetros al sudeste de Bonanza (TIR, 1995: 76). Citada por diversos autores clásicos como una realidad urbana enclavada en la desembocadura del *Baetis*, sus restos parecen localizarse en el cortijo mismo en el que se habría perpetuado su designación. Los materiales hallados en el lugar indican una ocupación inicial que arrancaría del siglo v a. C. para extenderse en época romana hacia el oeste y el norte del actual cortijo. Podría percibirse igualmente una perduración en su poblamiento hasta la época islámica.

Algo más alejado, a unos 13,6 kilómetros al este, se localizan los restos de la antigua población de *Hasta Regia*, la actual Mesas de Asta (TIR, 1995: 87). Aunque en su solar aún no se han acometido trabajos arqueológicos sistemáticos, sí que se tiene constancia de la extensión de su amplio perímetro urbano, de la asociación al enclave de al menos dos necrópolis con una amplia cronología y, en relación a estas últimas, del hallazgo en el entorno de numerosas inscripciones de carácter funerario. A tales testimonios epigráficos debe sumarse uno de carácter público, ya sacado a colación por la referencia en el mismo a un personaje que denota una onomástica idéntica a la del *Lucio Titio* figurado en el bronce de Bonanza.

Más alejada del entorno de hallazgo de nuestro ejemplar se sitúa la población histórica de Lebrija, a veinticinco kilómetros en línea recta de la actual barriada de Bonanza. La trascendencia del pasado urbano de dicha localidad se encuentra bien testimoniada tanto a través de las fuentes textuales como de la arqueología. Sin embargo, y por contraste con esta, nos interesa centrar nuestra atención en un tercer enclave que, si bien no pareció mostrar un desarrollo urbano, sí podría entrañar ciertas implicaciones ante la contextualización del bronce jurídico que nos ocupa, debido a su enorme proximidad al mismo. Se trata del santuario consagrado a *Phosporos / Lux Dubia*, ya aludido al tratar el marco toponímico del Bronce de Bonanza. Dicho santuario se situaría, según el testimonio de Estrabón (*Geog*. 3.1.9), en la desembocadura del *Baetis*. Su dedicación, ante el expresivo topónimo consignado por el autor clásico a través de las lenguas griega y latina, se admite comúnmente que debió de relacionarse con el lucero vespertino. El antiguo santuario, a partir de los datos transmitidos por las fuentes, se tiende a fijar bajo el solar de la actual localidad de Sanlúcar de Barrameda (TIR, 1995: 102). En sus inmediaciones parecen haberse localizado los restos de un templo de origen prerromano, quizá vinculado ya con el mismo culto y trasladado posteriormente a una ubicación incierta pero próxima (Correa, 2016: 369).

Finalmente, y en correspondencia con el nutrido *corpus* de *uillae* testimoniado a través de la toponimia, mencionaremos la detección, por lo general a partir de prospecciones superficiales, de multitud de asentamientos rurales de cronología romana en la zona. Dentro del radio de acción marcado desde Bonanza, son cerca de 30 los yacimientos de esta naturaleza recogidos en la TIR a partir del recuadro específico que al entorno se le dedica en la hoja cartográfica correspondiente. Tal intensidad se ve reflejada igualmente en una prospección del partido judicial del Puerto de Santa María, llevada a cabo en 1987 (Ruiz, 1990). La mayoría de los enclaves aparecen designados a partir de nombres de lugar de origen romance. Pero en otras ocasiones sorprende su correspondencia con algunos de los topónimos vinculados a nombres de *possessores* latinos que describimos al tratar el contexto toponímico del Bronce de Bonanza, con ejemplos tan señeros como los de Quincena (TIR, 1995: 133), Trebujena (TIR, 1995: 157) y Vaína (TIR, 1995: 55; Ruiz, 1990: 97).

En relación a este último, que es el que más nos interesa destacar por su posible relación con el *fundus Baianus*, subrayaremos cómo Ruiz Gil, en su prospección del entorno, señalaba que en el área inmediata al antiguo cortijo, aparte de algunos materiales de la Edad del Bronce o una estructura subterránea de cronología feno-púnica, descollaba la abundante presencia de *sigillata* y materiales constructivos, que identificaría como pertenecientes a una villa «de extraordinaria riqueza y longevidad». La TIR, al tratar el importante establecimiento rural romano localizado en el cortijo de Casa Blanca, apenas a 1 kilómetro al norte del Vaína, volverá a reparar en la presencia de tégulas y ladrillos en dicho lugar, así como en la enorme extensión que ocupan, indicando que parece verificarse una continuidad en el poblamiento de tal enclave hasta la Edad Media.

Conclusiones

Recapitulando los datos expuestos con anterioridad y tras aunar la información aportada por los mismos, creemos de interés destacar tres conclusiones del presente trabajo.

La primera conclusión, vinculada al Bronce de Bonanza como objeto arqueológico y el contexto al que pudo estar relacionado, es que, pese a su hallazgo fortuito y la imprecisa noticia sobre las circunstancias particulares del mismo, no cabe duda de que se desarrolló en un paraje muy próximo tanto a una realidad urbana (la población de Ebora) como a un santuario (el de *Lux Dubia*), pudiendo haber procedido de cualquiera de ambos.

Como segunda conclusión, en referencia al contenido del texto, y más particularmente a los elementos toponomásticos aludidos en el mismo, ampliaremos el marco geográfico para señalar su inserción en una realidad en la que la importancia histórica de la zona, unida a su rápida romanización y su continuo poblamiento, propiciaron la formación y subsistencia de un elevado número de nombres de lugar de origen antiguo, en muchos casos relacionados con enclaves o personajes citados en las fuentes clásicas. Un buen ejemplo de lo dicho lo constituye el de Chipiona, cuya designación evolucionó sin lugar a dudas desde la *turris Caepiona* y que se halló vinculada al general *Caepio*. Pero también, y desde el prisma de las explotaciones agrarias, encontramos posibles conexiones entre la información transmitida por la Antigüedad y el elenco toponímico vigente. Sin ir más lejos, ya Menéndez Pidal supo vincular la designación de la actual localidad de Trebujena con una marca anfórica alusiva a un predio documentado nada menos que en un ánfora olearia hallada en el Monte Testaccio de Roma: *Trebecianus* (EDCS-43500286-43500288 = *CIL* XV, 3204; EDCS-43600332 = *CIL* XV, 3814). Igualmente, se ha propuesto conectar el topónimo Balbaína con una finca propiedad de la poderosa familia gaditana de los Balbos (López, 2013: 175)[15].

En este contexto, el *fundus Baianus* recogido en el Bronce de Bonanza podría encontrar su correlato toponímico actual en la designación del cortijo de Vaína, ya documentado desde la Edad Media y con importantes restos materiales de cronología romana en su entorno. La reducción de una forma a otra resulta viable lingüísticamente, mientras que la distancia entre el actual cortijo y lugar de hallazgo del Bronce hacen viable su posible identificación. Por lo demás, tal ubicación, pese a lo que en alguna ocasión se ha declarado, no se contradeciría con su pertenencia a un *ager Veneriensis* quizá asociable al epíteto de la antigua ciudad de *Nabrissa*: esta, situada en el solar de la actual Lebrija y perteneciente al *conuentus Gaditanus*, dista apenas 30 kilómetros del cortijo Vaína, haciéndose factible así la inclusión del primitivo predio en su territorio.

Nuestra tercera y última conclusión es que encontramos suficientes argumentos para afirmar que todos los elementos onomásticos contenidos en el Bronce de Bonanaza debieron remitir a realidades locales, tanto humanas como geográficas. Por lo tanto, evaluando el contexto toponímico y arqueológico de la pieza, cabe aseverar que nos hallamos con la consignación de un pacto fiduciario real, y no ideal. Su transcripción sobre una tabla broncínea no trataría de imponer un modelo jurídico sino, antes bien, dejar testimonio perenne de un acuerdo expuesto muy posiblemente en un espacio público-religioso que, en función del lugar de hallazgo del ejemplar, pudo coincidir tanto con un hipotético foro de la población de *Ebora* como con el santuario de *Lux Dubia*.

Bibliografía

Borrego Soto, M. A. (2006): «Algunas consideraciones sobre el Jerez prealmohade y preislámico (Cerit)», *Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales*, 7-8, pp. 55-70.

Bueno Delgado, J. A. (2004): «El bronce de Bonanza», *Anuario de la Facultad de Derecho de la Universidad de Alcalá*. Madrid, pp. 154-165.

Chic García, G. (1988): *Epigrafía anfórica de la Bética, vol. II: los rótulos pintados sobre ánforas olearias. Consideraciones sobre la* Annona. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Correa Rodríguez, J. A. (2016): *Toponimia Antigua de Andalucía*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Degenkolb, H. (1869): «Bemerkungen zu dem Pactum Fiduciae», *Hermes*, 3, pp. 290-297.

Flechia, G. (1871): *Di alcune forme de'nomi locali dell'Italia superiore*. Torino: Stamperia Reale.

15 Aún nos cabe sospechar a nosotros que el nombre de un paraje llamado Gorumeña, situado al noroeste del término municipal de Arcos de La Frontera, podría ver reflejado el *agnomen* del conocido tratadista Lucio Junio Moderato Columela, de quien sabemos por su propio testimonio que era originario de Cádiz y propietario de una finca en el entorno de su ciudad natal.

González Fernández, J. (1990): *Bronces jurídicos de Andalucía*. Sevilla: Consejería de Cultura.

Hübner, E. (1869): «Ein Pactum Fiduciae», *Hermes*, 3, pp. 283-289.

López Amador, J. J., y Pérez Fernández, E. (2013): *El puerto gaditano de Balbo. El Puerto de Santa María. Cádiz*. El Puerto de Santa María: El Boletín.

Madoz, P. (1849): *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar*, vol IV. Madrid: Imprenta del Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de D. Pascual Madoz.

Menéndez Pidal, R. (1940): «El sufijo –en, su difusión en la onomástica hispana», *Emerita*, VIII, pp. 1-36.

Nieto Ballester, E. (1997): *Breve diccionario de topónimos españoles*. Madrid: Alianza.

Pabón, J. M. (1953): «Sobre los nombres de la Villa romana en Andalucía», *Estudios dedicados a Don Ramón Menéndez Pidal*, IV. Madrid: CSIC, pp. 87-165.

Pocklington, R. (1997): «Toponimia ibérica, latina y árabe de la provincia de Albacete», *Al-Basit. Revista de Estudios Albacetenses*, 55, pp. 111-167.

Rodriguez de Berlanga, M. (1881): *Los bronces de Lascuta, Bonanza y Aljustrel*. Málaga: Imprenta de Ambrosio Rubio.

Rodríguez Oliva, P. (2008): «Las esculturas romanas del Museo Loringiano. Historia de la colección», *V Reunión de escultura romana en Hispania*. Murcia: Tabularium, pp. 565-642.

Ruiz Gil, J. A. (1990): «Prospección arqueológica superficial en el Partido Judicial de El Puerto de Santa María», *Anuario Arqueológico de Andalucía. 1987, vol. II. Actividades sistemáticas*, pp. 97-98.

Sabio González, R. (2006): «Aproximación al estudio del poblamiento histórico en el entorno de Jimena de la Frontera a través de la toponimia», *Almoraima*, 33, pp. 309-321.

— (2008): *Villas, propietarios y nombres de lugar en la Hispania romana. Metodología toponímica y catálogo de los casos recogidos en Castilla-La Mancha y Madrid*. Madrid: La Ergástula.

— (2014): «Toponimia latina en el Campo de Gibraltar: de la romanización a la Reconquista», *Almoraima*, 41, pp. 137-153.

— (2016): «La propaganda augustea a través de los nombres de las ciudades hispanas», *Anas*, 24, pp. 145-190.

TIR J-29 (1995): Madrid: CSIC.

Nuevos datos sobre el registro funerario en época contemporánea en la sinagoga del Tránsito (Museo Sefardí de Toledo)

New data for the funerary record in the contemporary times in the synagogue of El Tránsito (Sephardic Museum of Toledo)

Isabel Molero Rodrigo (Isabel.lll@hotmail.com)
Doctora en Antropología Física. Arqueóloga
Gema Alonso Jiménez (sherezade1977@hotmail.com)
Arqueóloga. Investigadora independiente

Resumen: En los últimos años se están desarrollando nuevas líneas de investigación que permiten ampliar el conocimiento sobre la judería de Toledo. En este sentido, este trabajo se centra en un tema poco tratado por la bibliografía, como es el uso funerario del espacio de la sinagoga del Tránsito. Para ello, se describen los resultados inéditos de sendas campañas arqueológicas (1987-1989 y 2001-2002) en la Gran Sala de Oración (siglo XIV), trasformada en iglesia y cementerio (siglos XV al XIX), hoy sede del Museo Sefardí. La publicación de este trabajo también permite sacar a la luz los resultados osteológicos de un grupo de individuos que fueron enterrados en este lugar en época moderna y contemporánea.

Palabras clave: Cementerio cristiano. Arqueología. Antropología física. Museo Sefardí.

Abstract: In recent years, new lines of research are being developed to expand the knowledge about the Jewish quarter of Toledo. In this sense, this work focuses on a rarely addresed subject, such as the funeral use of the Synagogue of El Tránsito. For this reason, the unpublished results of the two archaeological campaigns (1987-89 and 2001-02) are described in the Great Hall of Prayer (14th century), transformed into a church and cemetery (15th to 19th centuries), today the seat of the Sephardic Museum. The publication of this work also brings light to the osteological results of a group of individuals that were buried in this place in modern and contemporary times.

Keywords: Christian cemetery. Synagogue. Archeology. Physical anthropology. Sephardic Museum.

Contexto historiográfico de la sinagoga del Tránsito

Como sucede con otras juderías peninsulares, el actual barrio judío de Toledo poco tiene que ver con su configuración medieval original (Ruiz, 2014a). Situada al oeste de la ciudad, la judería ocupaba el 10 % de la superficie amurallada. Sabemos que antes del siglo XIII existían dos sectores diferenciados: el «arrabal alto» o barrio de la Alacava, lindando con la iglesia de San Román; y la «Judería Mayor» que se extendía desde la puerta del Cambrón hasta la plaza de Santo Tomé (Passini, 2011) (fig. 1).

Recibido: 04-12-2018 | Aceptado: 07-03-2019

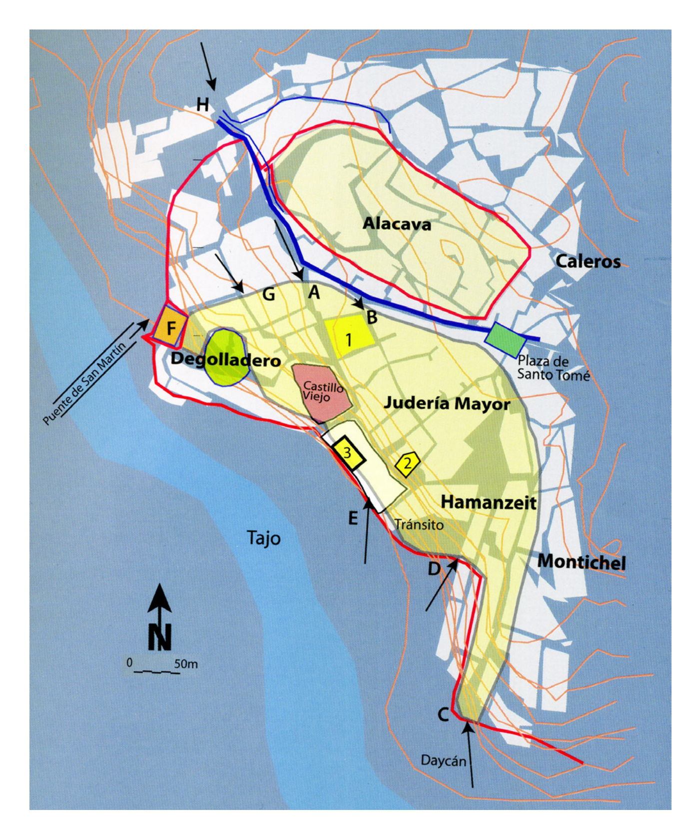


Fig. 1. Plano de la judería (Passini, 2011: 17). Las letras A-H se corresponden con las puertas de la Judería Mayor; los números 1-3 son las sinagogas.

En ambos espacios se ubicaron sinagogas, escuelas rabínicas, carnicerías o degolladeros, baños públicos, que juntamente con las casas, constituyeron uno de los barrios más emblemáticos de Toledo. En cuanto a sus sinagogas, Yehudá al-Harizí dedicó ya en el siglo XIII alabanzas a la ciudad de Toledo –«¡Cuántas sinagogas hay en ella de belleza incomparable!»– o el conocido poema de Ya´acob Albeneh del siglo XIV que enumera una serie de edificios destacados en la ciudad, entre ellas la sinagoga del Sofer y de las «golondrinas», la de Caleros, la sinagoga «Vieja» y también la «Escuela Rabínica» de las «Vigas». La última mención de estas sinagogas la conocemos gracias a las revueltas antijudías de 1391 en donde se describe su saqueo junto al resto de la judería (León, 1979). El barrio inicia así una decadencia que se verá agudizada por el decreto de expulsión de los Reyes Católicos en 1492 y que perdurará hasta nuestros días.

De todas estas sinagogas, solo dos se conservan en pie: Santa María la Blanca y la del Tránsito o Samuel Leví. Esta última fue fundada a mediados del siglo XIV por el tesorero de Pedro I. El edificio es de planta rectangular, compuesta por una gran sala de oración que recuerda a los grandes palacios castellanos de esa época. En 1494 se entregó a la orden de Calatrava, quien instaló el Priorato de San Benito, quedando la sala convertida en iglesia cristiana para uso exclusivo de la orden.

Durante el siglo XIX, en el contexto de la Guerra de Independencia y con el declive de las órdenes militares, pasará a ser ermita, hasta 1836-1837, con la Desamortización, momento en que el edificio sufrió más daños. Las noticias de la evolución de este espacio las tenemos gracias a los viajeros del siglo XIX, como Antonio Ponz y Hans Christian Andersen, o eruditos como José Amador de los Ríos, quien escribe sobre el paisaje de ruinas que la ciudad ofrece en lo que fue su barrio judío. En su obra *Toledo pintoresco o Descripción de sus más célebres monumentos* (1848), comienza con una irrepetible definición de la judería toledana y describe, con criterios bastante acertados, las sinagogas de Santa María la Blanca y del Tránsito. También en esta época destacamos a notables figuras como Sixto Ramón Parro (1857) o Antonio Martín Gamero (1862).

En el último cuarto del siglo XIX, la sinagoga del Tránsito fue declarada Monumento Nacional, tras lo cual se sucedieron diversas campañas de restauración del edificio. A comienzos del siglo XX encontramos el magnífico trabajo *Monumentos arquitectónicos de España* (1905) de Rodrigo Amador de los Ríos, quien volverá a dedicar un monográfico al templo. No pasaremos por alto la figura del marqués de la Vega Inclán a quien citamos por su labor intrínseca en la historia del edificio y, como bien señala Santiago Palomero (2007), por su visión del papel que los monumentos pueden jugar en el futuro como museos visitables y centros de estudio y documentación, adelantándose a la historia y concibiendo las bases de los que hoy es el Museo Sefardí de Toledo.

Desde un punto de vista científico, la judería de Toledo ha sido y sigue siendo base de numerosos trabajos de investigación. Entre ellos destacan los dos volúmenes que Pilar León Tello (1979) dedica a la comunidad judía y que durante varias décadas ha sido considerado un manual al uso. Ricardo Izquierdo (1993) recapitula en su artículo «Los judíos de Toledo en el contexto de la ciudad» las relaciones de convivencia entre los judíos y demás habitantes de la ciudad. Una vida cotidiana basada en la documentación que sirve al autor para lanzar ciertas pinceladas sobre su configuración topográfica. En la década de los ochenta, Julio Porres (1983) dibujará un croquis de los límites de la Judería Mayor de Toledo basado en la recopilación de estudios y datos en torno a este espacio urbanístico. Por otra parte, las fuentes documentales extraídas del Archivo de las Órdenes de Calatrava y de Alcántara por Yasmina Álvarez Delgado (1992) nos remiten al momento en que el edificio es convertido en iglesia, hospital y asilo. Pero, sin duda, una contribución indiscutiblemente única en los últimos años ha sido la del historiador y arquitecto francés Jean Passini. En su libro *La Judería de Toledo* (Passini, 2011) realiza una lectura muy completa, contrastada documental y arqueológicamente, con la que da a conocer este espacio y su historia. No podemos olvidar la obra de Javier Castaño (2014), en la que se reflexiona sobre las dificultades en la interpretación de la cultura material judía en la España medieval. A lo largo de este artículo citaremos también los excelentes trabajos de Arturo Ruiz Taboada (2013, 2014a, 2014b) centrados en arqueología de la muerte (fig. 2).

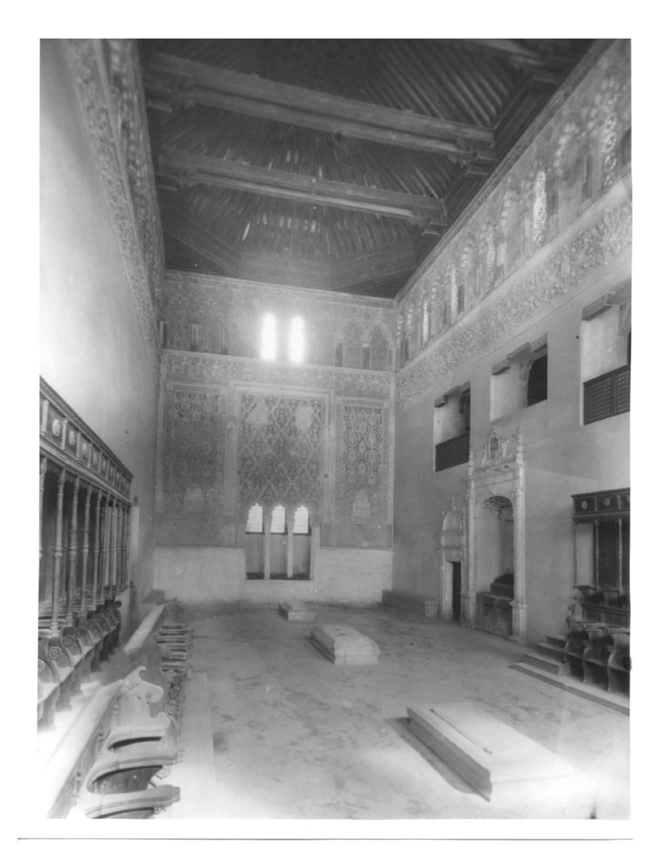


Fig. 2. Interior de la Sinagoga del Tránsito después de la restauración a que fue sometida en los primeros años del siglo xx (Fuente: Museo Sefardí).

Por último, sumamos la labor del Museo Sefardí de Toledo como centro de investigación que conserva y transmite el legado hispanojudío y sefardí, en el que la sinagoga es considerada la pieza más importante de la colección permanente, siendo una parte intrínseca del discurso del Museo.

Intervenciones arqueológicas de 1987-1989, 2001-2002 en el Museo Sefardí

El Museo Sefardí de Toledo ha experimentado dos grandes actuaciones arqueológicas desde que abrió sus puertas al público en 1971. Entre 1987 y 1989, la administración estatal decide que «es el mejor momento, dado el estado de deterioro del edificio, de acometer los arreglos y reformas que el edificio necesitaba» (López, 2004). Además de la remodelación arquitectónica y restauración de yeserías, se optó también por la intervención arqueológica. Los sectores afectados fueron los patios denominados Norte y Este. La segunda, se produjo en los años 2001 y 2002 y supuso el cierre temporal del Museo. El planteamiento incluía instalar en la Gran Sala de Oración un suelo radiante, situación que se aprovechó para realizar una serie de sondeos arqueológicos con la idea de averiguar la existencia o no de una sinagoga primitiva y anterior a la de Samuel Ha Leví (siglo xiv), así como documentar los niveles estratigráficos del subsuelo.

La primera campaña arqueológica fue publicada por Yasmina Álvarez Delgado (1998). En el Patio Este, los resultados hablan de la aparición parcial de una habitación de 4 × 6 m situada detrás del *hejal*. También se documentaron varias estructuras relacionadas con el uso del agua, como una gran habitación abovedada con pozos y aljibes. Este conjunto se extendía en el subsuelo en direcciones este –bajo el actual Museo del Greco–, norte y oeste. En la cata arqueológica realizada en el Patio Norte se documentaron una serie de estructuras abovedadas y tierras de relleno que no aportaron datos relevantes a la investigación.

El trabajo en el subsuelo de la entrada del edificio, hoy zona de taquilla del Museo, durante los años 2001-2002, dio como resultado el hallazgo de un espacio abovedado en el que se documenta un aljibe con mortero hidráulico, elemento constante en la arquitectura doméstica de la ciudad. Pero, sin duda, la intervención más destacable se realizó en la Gran Sala de Oración. La idea inicial fue levantar una capa de 30 cm del suelo para permitir volver a solar y, de forma paralela, colocar una manta de suelo eléctrico para mejorar la climatización de este espacio.

Durante este proceso, salieron a la luz varias estructuras murarias de mampostería y ladrillo, algunas con zócalo, que llegan a conformar una serie de habitaciones pavimentadas con baldosas. Se trata de una estructura doméstica con al menos una crujía al norte y otra al este, formada por un palacio principal y pequeñas alcobas laterales.

También se documentaron varias estructuras hidráulicas, como un aljibe y una canalización de aguas, interpretados en el diario de excavación como los cimientos de unas casas mudéjares anteriores al siglo XIV. Los niveles arqueológicos aparecían alterados por varios enterramientos, un conjunto importante de restos óseos, ataúdes y un sacerdote momificado. Este último destaca por su excelente estado de conservación, con las manos extendidas y colocadas en posición de oración y ataviado con vestiduras eclesiásticas y calzado. Este individuo se asocia al siglo XIX, momento en el que la sinagoga funcionó como ermita (Alonso, 2013) (fig. 3).

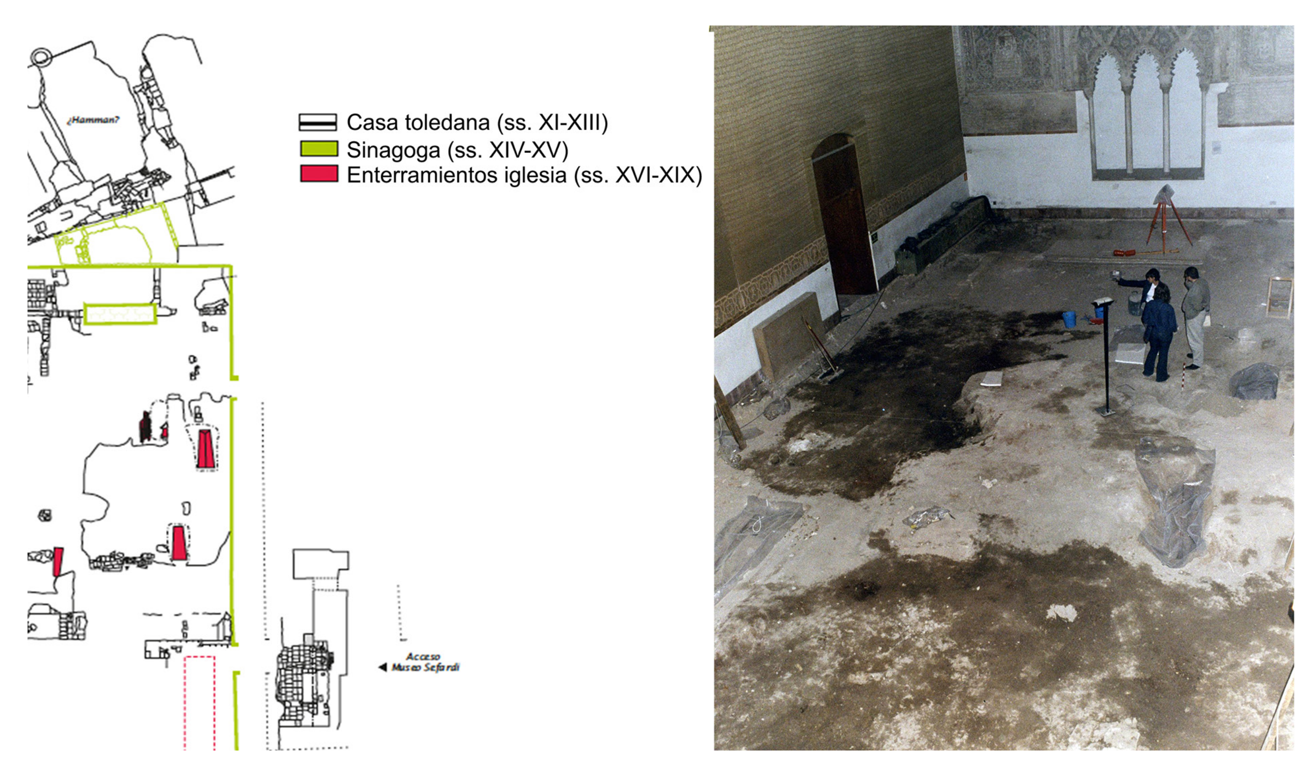


Fig. 3. Planimetría y vista general de la intervención arqueológica en la Gran Sala de Oración (Fuente: Museo Sefardí).

El registro funerario en la Gran Sala de Oración

El registro funerario documentado en la Gran Sala de Oración se corresponde con una fase en la que el edificio es también usado como cementerio cristiano desde el siglo xv al xix.

Tras la expulsión de los judíos en 1492, los Reyes Católicos otorgaron a la Orden Militar de Calatrava la sinagoga mayor a cambio del Alcázar y los Palacios de Galiana con su Iglesia de Santa Fe. Su finalidad era la de asistir espiritualmente a los caballeros toledanos de esta orden, custodiar su archivo y servir de sepultura a sus miembros más destacados.

El primer dato sobre el uso funerario de este solar lo ofrece la documentación del siglo xviii sobre la Orden, que relata la aparición de 21 sepulturas con motivo de unas obras de solado con ladrillo raspado. Para ello tuvieron que levantar estas 21 sepulturas bajo las que no encontraron ningún vestigio óseo, lo que hace pensar que se trataba de meros cenotafios o, quizás, en un traslado previo de los restos esqueléticos a otra zona (Cadiñanos, 2011).

Esta segunda hipótesis se podría considerar ya que, durante la excavación de los años 2001-2002, se documentó una pequeña habitación o cripta abovedada (visible desde el muro exterior en la calle Reyes Católicos), a los pies de la sinagoga. En su interior se almacenaban, de manera descontextualizada, varios restos de piezas esqueléticas, posiblemente resultado de una monda, práctica habitual en contextos funerarios cristianos.

Aunque no se llegó a extraer todo el material, ya que había peligro de derrumbe de la cripta, podrían tratarse de los restos óseos de las sepulturas calatravas que aparecen ya vacías en el siglo xviii (fig. 4).

En cuanto a las sepulturas, gracias a la documentación y a la existencia de varias lápidas depositadas hoy en el Museo de Santa Cruz (Toledo), sabemos que la Gran Sala de Oración sirvió de lugar para el descanso eterno de los caballeros calatravos. De entre todas ellas, debemos hacer referencia al ataúd hallado frente al arcosolio plateresco añadido en el siglo xvi al muro lateral derecho de la Gran Sala de Oración. Este altar renacentista ubicado junto a la antigua puerta de acceso a la Sacristía fue utilizado para dar culto a la imagen de la Virgen a través de la obra pictórica de Juan Correa de Vivar (1510-1566) y depositada hoy en el Museo del Prado. En este óleo sobre tabla titulado el *Tránsito de la Virgen*, María agoniza en su lecho rodeada de varios apóstoles y de un personaje que bien podría ser nuestro difunto: don Íñigo López de Ayala, retratado con el hábito de la Orden de Calatrava, quien también fue enterrado en este templo (Cadiñanos, 2006).



Fig. 4. Ataúdes y restos óseos (Fuente: Museo Sefardí).



Fig. 5. Individuo momificado (Fuente: Museo Sefardí).

En este mismo solar se documentan también varios ataúdes pertenecientes a 9-10 individuos datados desde finales del siglo XVIII a principios del XIX. La mayoría en posición decúbito supino con los pies dirigidos hacia el altar y que se corresponderían con feligreses asociados a la ermita. De entre ellos, destacó la aparición del cuerpo momificado que anteriormente hemos descrito y que, presuntamente, pudo ser el último capellán de la Ermita del Tránsito, don Antonio Ruiz Díaz (Alonso, 2013) (fig. 5).

En su mayoría, la tipología de las tumbas del siglo XIX se corresponde con fosas excavadas en el suelo en las que se coloca un ataúd de madera que alberga el cuerpo del difunto, con restos de cal en los laterales de la fosa. Los ataúdes varían de tamaño según la altura del cuerpo y están construidos con varias tablas clavadas entre sí con techo a dos aguas que conforman un receptáculo trapezoidal para portar el cadáver. Estos ataúdes atienden a una tipología cuyo uso en el siglo XIX se encontraba generalizada en todo el territorio peninsular. En su interior además del material óseo se hallaron restos textiles, cuyo análisis fue llevado a cabo por la conservadora de museos Ana Cabrera Lafuente, el cual nos ha permitido ajustar la cronología y fechar el cementerio entre los siglos XVIII y, más probablemente, el XIX (Alonso, 2013) (fig. 6).

Estudio osteológico

El material óseo, si bien incompleto, se encontraba en buen estado de conservación, con las diáfisis de los huesos largos sin fragmentar, epífisis preservadas y falanges distales visibles. El material se conserva en bolsas etiquetadas y clasificadas por unidades estratigráficas en los almacenes del Museo Sefardí. No muestran coloración o modificación alguna por procesos tafonómicos, con excepción del individuo momificado, en el que las falanges distales del carpo se encuentran tintadas por el





Fig. 6. Fragmento de textil y ataúd perteneciente a un individuo infantil.

colorante malva de la vestimenta. Se procedió a la limpieza de restos de tierra con cepillo en seco, la toma de datos morfométricos y el registro de las alteraciones óseas de manera simultánea.

Para la determinación del sexo, se siguió la descripción de la escotadura ciática mayor de la pelvis (Buikstra, y Ubelaker, 1994), que se complementó de manera puntual y orientativa con la morfología craneal. Para la estimación de la edad se siguió un diagnóstico mixto. Se empleó el grado de modificación de la sínfisis púbica y de la superficie auricular del ilion por la buena conservación y claridad en la apreciación de su metamorfosis, siguiendo el sistema de 10 fases de Todd (Meindl *et alii*, 1985). En cuanto a la fusión de los centros secundarios de osificación, se siguió el grado de sinostosis de los huesos largos, principalmente del fémur y del húmero, para calcular las edades de los individuos juveniles. Los estadios del cierre de las epífisis utilizados en nuestra observación se llevaron a cabo de acuerdo con la obra *Juvenile Osteology* (2004) de Sheuer y Black. Para la cronología de erupción dental se siguieron las tablas y gráficos de Schour y Massler (1941) mientras que para los estadios de desgaste de la superficie oclusal de las coronas dentales, los diagramas de Brothwell (1989). Para la estimación de la estatura en individuos perinatales utilizamos la fórmula de Fazekas y Kósa (1978) mientras que, para la población adulta, seguimos las fórmulas de Mendonça (2000) por su proximidad a las muestras de la península ibérica. Para todos ellos se han utilizado las longitudes máximas y/o fisiológicas del fémur izquierdo. En aquellos casos en que no disponíamos del fémur, optamos por el húmero, peroné, radio, cúbito y/o tibia. Hemos seguido la clasificación de la estatura en cm según Martín y Seller (1957) en individuos bajos, medios y altos. Por último, el estudio paleopatológico se ha basado en la descripción y fotografiado individual, teniendo en cuenta las posibles alteraciones postdeposicionales que pudiéramos encontrar.

La muestra está compuesta por un mínimo de 8 individuos, 9-10 según el análisis estratigráfico (Alonso, 2013), que presentan un rango de edad comprendido entre 1 y 40 años aproximadamente. Se encuentran representados ambos sexos, con una presencia de 4 individuos masculinos y 1 individuo femenino, 1 individuo adulto indeterminado, 1 individuo infantil y 1 neonato asociado a un enterramiento adulto femenino. Por desgracia, la limitación de la representación esquelética nos impide acotar la edad de algunos individuos.

Edad	Masc. N	Fem. N	Indet. N	Total
Neonato (0-1 años)	-	-	1	1
Infantil I (1-6 años)	-	-	1	1
Infantil II (7-13 años)	-	-	-	-
Juvenil (14-19 años)	-	-	1	1
Adulto (20-39 años)	2	1	-	3
Maduro (40-59 años)	-	-	-	-
Senil (> 60 años)	-	-	-	-
Adulto indet.	-	-	2	2
Total	2	1	5	8

Masc.: masculino I Fem.: femenino I Indet.: indeterminado I N: número de individuos analizados

Tabla 1. Relación entre edad y sexo del conjunto de la muestra.

La estatura presenta una media de 1,65-1,70 m (estatura media-alta) para los individuos adultos y, 60-70 cm aproximadamente para individuos inferiores a 1 año.

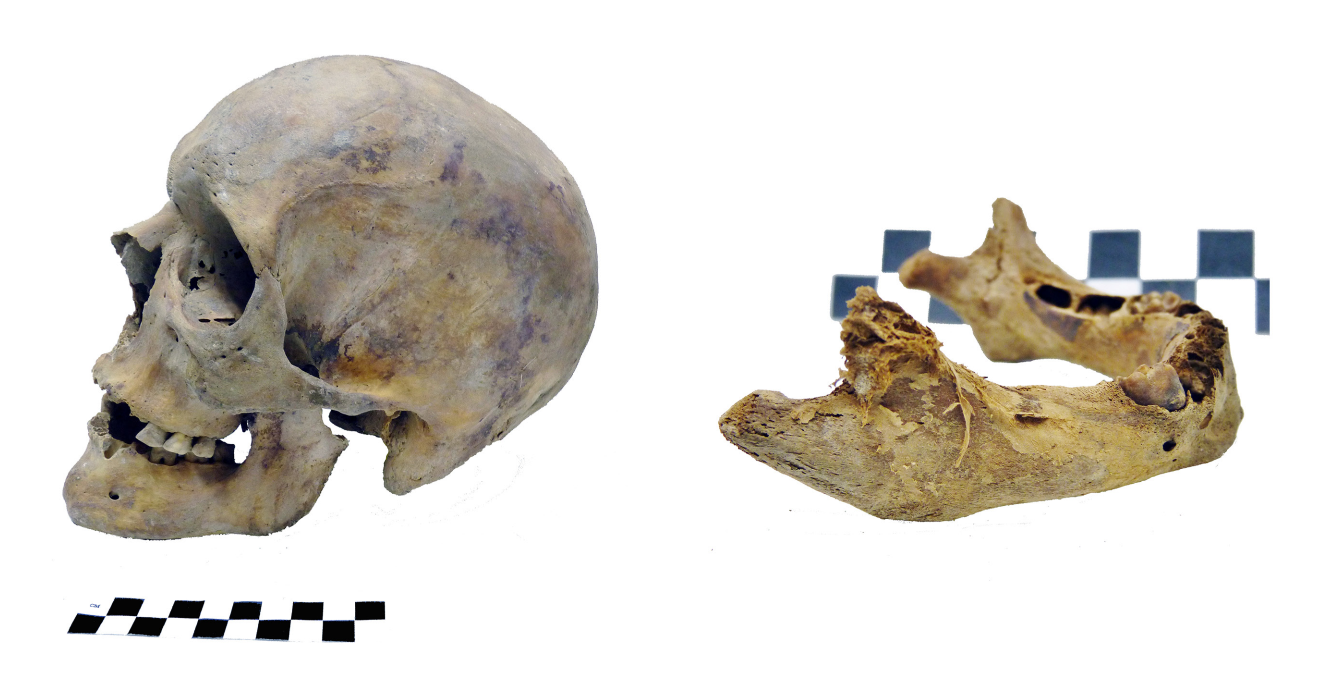


Fig. 7. Individuo masculino adulto y fragmento de mandíbula infantil.

	Neonato	Juvenil	Adulto
Mendonça, 2000	60-70	1597,98±6,96	1673,78±6,96

Tabla 2. Métodos de estatura y media en cm.

En cuanto al registro paleopatológico, destaca la presencia de signos de artrosis en pies y manos, la fusión de vértebras y costillas en un individuo adulto de sexo masculino, pérdida de molares y reabsorción alveolar, además de marcadores de estrés musculoesqueléticos en el peroné (fig. 8).

La artropatía de la columna vertebral, o espondiloartrosis, suele tener predilección por los sectores cervical bajo y lumbar, puntos de mayor motilidad y sobrecarga (Mays, 1998). En nuestro caso, nos encontramos ante un individuo masculino de aproximadamente 40 años, que presenta signos de osteofitosis, sindesmosfitos y eburnación como resultado del roce mecánico entre los cuerpos vertebrales. Observamos la fusión parcial de dos vértebras lumbares en la cara lateral del cuerpo vertebral. Para el mismo individuo, hemos documentado la fusión de dos costillas en su tramo proximal (fig. 8). La combinación de ambos signos, así como la temprana edad de muerte del individuo, nos lleva a plantear la hipótesis de una posible fusión congénita de parte del esqueleto axial, lo que dificultaría los movimientos de rotación del torso. También hemos documentado restos artrósicos en las falanges de la mano y pies en sus sectores proximal y distal, si bien desconocemos si pertenecen al mismo individuo estudiado.

Encontramos marcas de estrés musculoesquelético en la línea diafisaria del peroné con resultado de engrosamiento de la cortical en un individuo adulto de sexo indeterminado. El crecimiento de la entesis (área de inserción del músculo o del tendón al hueso) se puede deber a una actividad repetitiva como transportar peso o caminar/correr de manera persistente. De esta manera, se remodela parte del hueso en la zona de actividad muscular, estimulada por el aumento del riego sanguíneo, creando una marca de robustez (Capasso *et alii*, 1999). Debido a la juventud del individuo, consideramos que la marca de entesopatía se corresponde con una actividad mecánica severa y repetida en el tiempo.

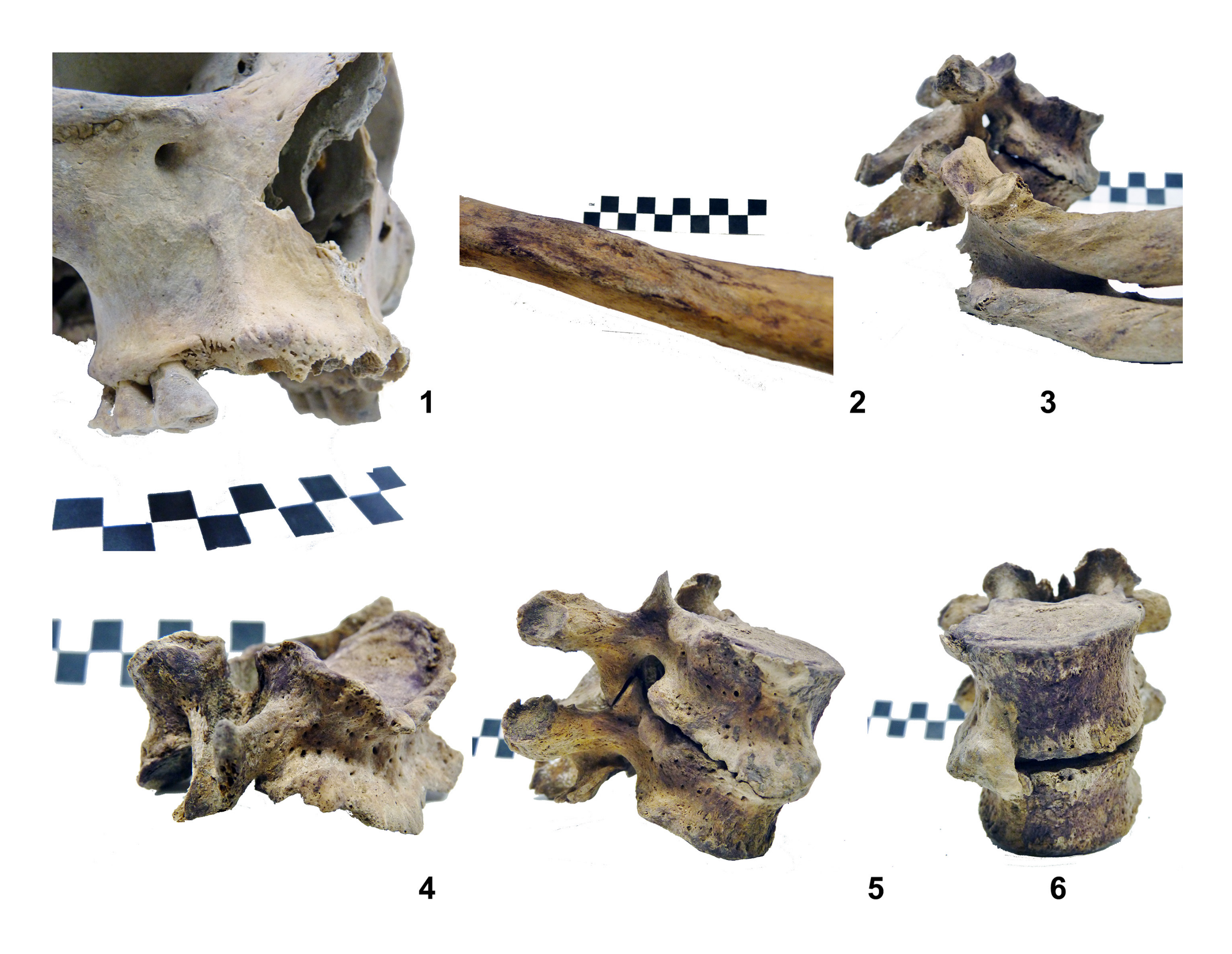


Fig. 8. Signos paleopatológicos: 1. Pérdida dental y reabsorción alveolar. 2. Marcador de estrés musculoesquelético en peroné. 3. Fusión de costillas en su extremo proximal. 4, 5 y 6. Fusión de cuerpos vertebrales y eburnación.

Finalmente, hemos documentado la pérdida dental *antemortem* en un individuo que presenta ausencia del canino y del primer premolar del maxilar derecho, con posterior reabsorción alveolar (fig. 8). La pérdida dental puede estar relacionada con la caries, si bien hemos de tener en cuenta que podría vincularse con la exposición de la pulpa por desgaste (lo cual no parece nuestro caso, ya que las piezas dentales que permanecen no presentan un estado avanzado de desgaste), pudiendo estar asociado a abcesos crónicos o por traumatismos.

Con respecto al individuo momificado, no se pudo realizar el estudio antropológico correspondiente debido a que permanece enterrado en el subsuelo de la Gran Sala de Oración.

Consideraciones en torno al uso funerario de la antigua sinagoga del Tránsito

Desde época romana, los cementerios se han localizado a extramuros de la ciudad, si bien la tendencia comienza a cambiar durante la baja Edad Media, momento en que los cristianos buscan ser enterrados próximos a los lugares sagrados, situados estos dentro de la ciudad.

Un excelente ejemplo, y posiblemente el único cementerio excavado intramuros en la ciudad de Toledo, es el caso de la Mezquita del Cristo de la Luz. En dicha intervención se pudo documentar

una secuencia completa de enterramientos desde el siglo xii (Ruiz, 2014b), tanto en el interior de la capilla como en el exterior del edificio. Como es habitual, se repite el esquema de superposición de enterramientos y de acumulación de cuerpos en osarios, con el fin de ganar espacio para nuevas sepulturas.

Igualmente, el médico forense Francisco Echeverría, en una conferencia celebrada en la iglesia de San Andrés de Toledo en el mes de mayo de 2018 dio a conocer los resultados antropológicos de un grupo de finados sepultados en la iglesia de San Andrés de Toledo. Un total de 60 momias amontonadas en el subsuelo de la parroquia se suman a ratificar un patrón de enterramiento común en el mundo cristiano y de idénticas características al caso que nos ocupa en la Sinagoga del Tránsito. Datados en el siglo xix, por el hallazgo de una bula papal junto a uno de los cuerpos, los ataúdes corresponden a nuestra misma tipología, por lo que se trata con total seguridad de varios feligreses de la parroquia, incluido un personaje ataviado con indumentaria eclesiástica.

En la misma línea y como paralelo fuera de la ciudad de Toledo, destacamos el caso de la iglesia de la Asunción de Quinto (Zaragoza). Excavada en 2011, obtuvo como resultado la exhumación de varios cuerpos momificados datados entre los siglos xviii-xix y que hoy son expuestos en el denominado Museo de Momias de Quinto.

En época moderna, los cementerios en el exterior pierden popularidad, lo que supondrá la adaptación de los edificios religiosos con la incorporación de nuevos espacios que funcionarán como lugar de descanso. En el siglo xvii, los cementerios extramuros quedan para aquellas personas que no podían costearse un lugar dentro del templo (Ruiz, 2013). Con el tiempo y el aumento de sepulturas intramuros, la normativa higiénica de la ciudad y a la construcción del primer cementerio hacia 1836, supuso el punto final de la costumbre de enterrar en el interior de los templos.

Es evidente que, durante su etapa hebrea, la Sinagoga del Tránsito no fue usada como necrópolis. El arqueólogo Arturo Ruiz Taboada localizó los límites y características del cementerio judío del Cerro de la Horca a las afueras de la ciudad (Ruiz, 2013), y no será hasta la llegada de los caballeros calatravos cuando la Sinagoga, en ese momento convertida en iglesia, termine como lugar para descanso de los difuntos. Las investigaciones sobre el cementerio aparecido en la Gran Sala de Oración de la Sinagoga del Tránsito van a ser la contribución más significativa de este trabajo. Tanto el informe forense como el de textiles, este último realizado por la conservadora Ana Cabrera Lafuente (Alonso, 2013), complementan la vaga información sobre una serie de inhumaciones de las que solo conocíamos su ubicación. Lo que no podemos precisar es cuáles de los restos óseos analizados se corresponden con los caballeros calatravos y cuáles con los feligreses del siglo xix, aunque estos últimos deben estar representados en nuestra muestra, ya que hemos documentado un individuo femenino, un neonato, y un individuo infantil. Debido a este desconocimiento cronológico de la muestra, consideramos arriesgado el análisis sincrónico de estos restos con otros cementerios parroquiales de la ciudad.

Del estudio patológico destacamos el análisis de un individuo con problemas de movilidad del tórax, que impedía la correcta torsión de este. También un individuo adulto joven que presenta marcas sobre la superficie ósea relacionadas con una actividad persistente, como la carga y transporte de un peso severo. Como dato de interés, y sin haber documentado constancia en nuestra muestra, hemos de recordar que Toledo sufre hacia 1820 una epidemia de fiebre amarilla y en septiembre de 1833 los primeros síntomas del cólera que se repetirá durante diversos periodos durante el transcurso del siglo xix.

Agradecimientos

Agradecemos a Arturo Ruiz Taboada sus comentarios sobre el contexto arqueológico y urbano de la judería de Toledo. Y, muy especialmente, dedicamos este artículo a Santiago Palomero Plaza, director del Museo Sefardí, nuestro *dandi* inconformista al más puro estilo Corto Maltés.

Bibliografía

Álvarez Delgado, Y. (1998): *Excavaciones en torno a la Sinagoga de Samuel Ha-Leví (Sinagoga del Tránsito, Toledo). El legado material hispanojudío*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Amador de los Ríos, R. (1905): *Monumentos arquitectónicos de España*. Tomo I. Madrid.

Alonso Jiménez, G. (2013): *Un palimpsesto en la ciudad: cambios de uso de un barrio de la judería toledana*. TFM, Universidad de Castilla-La Mancha.

Brothwell, D. (1981): *Digging Up Bones*. Cornell University Press.

Buikstra, J., y Ubelaker, D. (1994): *Standards for data collection from human skeletal remains, Proceedings of a seminar at the Field Museum of Natural History, Fayetteville, Arkansas Archaeological Survey*. Arkansas Archaeological Survey Research Series, 44.

Cadiñanos Bardecí, I. (2006): «Precisiones acerca del Tránsito de la Virgen de Juan Correa de Vivar», *Boletín del Museo del Prado*, n.º 42, vol. 24, pp. 6-13.

— (2011): «La Sinagoga del Tránsito en la Edad Moderna: abandono, mantenimiento, restauración», *Sefarad: revista de estudios hebraicos y sefardíes*, n.º 1, año 71, pp. 209-219.

Capasso, L.; Kennedy, K., y Wilczak, C. (1999): *Atlas of occupational markers on human remains. Journal of Paleopathology*. Monographic Publication, n.º 3.

Castaño González, J. (2014): *¿Una Sefarad inventada? Los problemas de interpretación de los restos materiales de los judíos en España*. Córdoba: Ediciones El Almendro de Córdoba, S.L.

Fazekas, G., y Kosa, F. (1978): *Forensic fetal osteology*. Budapest: Academiai Kiadó.

Izquierdo Benito, R. (1993): «Los judíos de Toledo en el contexto de la ciudad», *Espacio Tiempo y Forma. Serie III, Historia Medieval*, t. 6, pp. 79-102.

León Tello, P. (1979): *Los judíos de Toledo*. Vols. I y II. CSIC.

López Álvarez, A.; Palomero Plaza, S., y Álvarez Delgado, Y. (1992): «Nuevos datos sobre la historia de la Sinagoga del Tránsito», *Sefarad: revista de estudios hebraicos y sefardíes*, n.º 2, año 52, pp. 473-500.

López Álvarez, A. (2004): «Las nuevas instalaciones museográficas del Museo Sefardí», *Museos.es*, n.º 0, pp. 132-143.

Martín Gamero, A. (1862): *Historia de la ciudad de Toledo*. Toledo: Imprenta Severiano López Fando.

Martin, R., y Saller, K. (1961): *Lehrbuch der anthropologie. Systematischer darstellung mit besonderer berück ichtigung der anthropologischen methoden*. Band I. Stuttgart: GustavFischer Verlag.

Mays, S. (1998): *The Archaeology of human bones*. Londres: Routledge.

Meindl, R. y Lovejoy, O. (1985): «Ectocranial suture closure: a revised method for the determination of skeletal age at death based on the lateral-anterior sutures», *American Journal of Physical Anthropology,* n.º 68 (1), pp. 57-66.

Mendonça de, M. (2000): «Estimation of height from the length of long bones in a Portuguese adult population», *American Journal of Physical Anthropology*, vol. 112, n.º 1, pp. 39-48.

Ortner, D. (1992): *Skeletal paleopathology: Probabilities, possibilities, impossibilities*. Washington y Londres: Smithsonian Institution.

Palomero Plaza, S. (2007): *Historia de la Sinagoga de Samuel Ha-Leví y del Museo Sefardí de Toledo*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Passini, J. (2011): *La judería de Toledo*. Toledo: Ediciones del Sofer.

Passini, J., e Izquierdo, R. (2014): *La Judería de Toledo: un tiempo y un espacio por rehabilitar*. Toledo: Ediciones de Castilla-La Mancha.

Ramón Parro, S. (1857): *Compendio de Toledo en la mano*. Toledo: IPIET.

Porres Martín-Cleto, J. (1983): «Algunas precisiones sobre las juderías toledanas», *Anales Toledanos*, XIV, pp. 37-61.

Ruiz Taboada, A. (2013): *La vida Futura es para los devotos: La muerte en el Toledo Medieval*. Madrid: Ediciones de La Ergástula.

— (2014a): *De lo invisible a lo visible. La arquitectura civil doméstica judía en Toledo. La judería de Toledo: un tiempo y un espacio por rehabilitar*. Ediciones de Castilla-La Mancha.

— (2014b): *La iglesia del Cristo de la Luz, antigua mezquita de Toledo*. Guía Arqueológica.

Scheuer, L. y Black, S. (2004): *Juvenile Osteology*. Londres: Elsevier Academic Press.

Schour, I., y Massler, M. (1941): «Development of human dentition», *Journal of American Dental Association*, n.º 20.

Steinbock, R. (1976): *Paleopathological Diagnosis and Interpretation: Bone Disease in Ancient Human Populations*. Springfield, Illinois: Charles C. Thomas.

El legado andalusí de Guillermo de Osma en el Museo Arqueológico Nacional: relaciones y similitudes con el Instituto de Valencia de Don Juan

The Andalusian legacy of Guillermo de Osma in the Museo Arqueológico Nacional: relations and similarities with the Instituto de Valencia de Don Juan

Lara Nebreda Martín (mlnebreda@ucm.es)
Universidad Complutense de Madrid

Resumen: La documentación conservada en los archivos del Instituto de Valencia de Don Juan y del Museo Arqueológico Nacional revela que Guillermo de Osma realizó varias donaciones de objetos andalusíes al MAN, concretamente un fragmento de alizar nazarí, un conjunto de dírhams y seis lápidas procedentes de Almería. En este artículo analizamos estos objetos y exponemos las similitudes y relaciones existentes entre algunos materiales procedentes de al-Andalus conservados en el IVDJ y en el MAN, sin duda dos de las colecciones andalusíes más importantes del mundo.

Palabras clave: Al-Andalus. Archivos de museos. Epigrafía árabe. Arte andalusí. Mecenazgo.

Abstract: Documentation preserved in the archives of Instituto de Valencia de Don Juan and Museo Arqueológico Nacional reveals that Guillermo de Osma gave several donations of Andalusian objects to MAN, specifically a piece of Nazari ceramic, a selection of dirhams and six gravestones from Almería. In this article, we analyze these objects and we expose the similarities and relationships between some materials from al-Andalus conserved in IVDJ and MAN, two of the most important Andalusian collections in the world.

Keywords: Al-Andalus. Museum archives. Arabic epigraph. Art of al-Andalus. Patronage.

Introducción

En 1916 Guillermo de Osma y Scull (La Habana, 24/1/1853 - Biarritz, 7/2/1922) y Adela Crooke y Guzmán (Madrid, 20/11/1863 - París, 18/1/1918), XXV condesa de Valencia de Don Juan, fundan el Instituto de Valencia de Don Juan[1] en Madrid con la idea de crear un centro dedicado a la investigación

[1] Para abreviar los nombres de las instituciones aludidas en este artículo utilizaremos las siguientes siglas: IVDJ: Instituto de Valencia de Don Juan; AIVDJ: Archivo del IVDJ; MAN: Museo Arqueológico Nacional; AMAN: Archivo del MAN; HSA: The Hispanic Society of America. Debemos señalar que aunque el IVDJ se fundó en 1916 no fue reconocido hasta 1918 (*Diccionario*, 2009: 351-352).

Recibido: 12-12-2018 | Aceptado: 02-03-2019

de la historia, el arte y la cultura de España a través de las colecciones artísticas y documentales que el matrimonio había reunido durante su vida[2]. Entre los objetos custodiados en esta institución, ubicada en el n.º 43 de la calle Fortuny, destacan de manera especial las piezas procedentes de al-Andalus. Así, en su Museo pueden contemplarse y estudiarse desde lápidas funerarias procedentes de Almería hasta el famoso azulejo Fortuny, pasando por arquetas de marfil de diferentes épocas o uno de los escasos jarrones de la Alhambra que se conservan en la actualidad.

El archivo de esta misma institución revela que tanto Guillermo de Osma (fig. 1) como los siguientes directores del IVDJ recopilaron documentación sobre los objetos expuestos en su Museo, creando un fondo de gran interés para la investigación histórica del arte español[3]. El estudio de estos documentos, unido a la consulta del archivo del MAN, nos ha permitido conocer que don Guillermo donó varias piezas árabes a este museo nacional entre los años 1900 y 1921[4]. Así, en este artículo analizamos esos objetos y exponemos las similitudes y relaciones existentes entre los materiales andalusíes del IVDJ y del MAN.

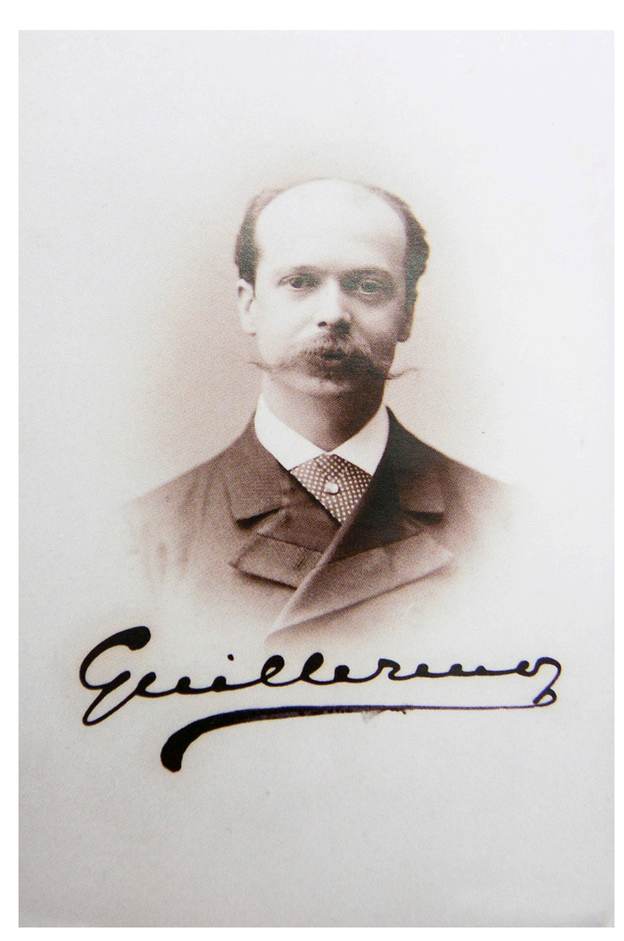


Fig. 1. Guillermo de Osma. Foto: AIVDJ.

Queremos resaltar que desde el principio la actividad coleccionista de Guillermo de Osma y Adela Crooke no se orientó a la mera acumulación de riquezas para su disfrute personal, sino que detrás de las adquisiciones que la pareja realizaba puede percibirse la idea de crear un fondo que sirviera para alcanzar un mayor conocimiento de España y su pasado. Este planteamiento científico se observa por ejemplo en el material documental y bibliográfico reunido sobre cada pieza, o en la coincidencia de los mayores eruditos del momento en las tertulias domingueras que Guillermo de Osma organizaba en su casa.

Además, Osma, que se había dedicado a la política y llegó a ser ministro de Hacienda en dos ocasiones (1903-1904 y 1907-1908), mostró durante su vida un especial interés por el arte andalusí, afición nada extraña en un momento en el que el orientalismo (en España más bien debería hablarse de *andalusismo* o *africanismo*) gozaba de gran éxito en toda Europa[5]. Esta

---

2 Una parte importante de este conjunto correspondía a la herencia recibida del padre de doña Adela, Juan Bautista Crooke y Navarrot, aunque los materiales andalusíes sí fueron adquiridos en su mayoría por Guillermo de Osma (Nebreda, 2018: 75-121).

3 La documentación generada por las piezas andalusíes del IVDJ se estudió en la tesis doctoral *Documentación sobre Arte y Arqueología en el Instituto de Valencia de Don Juan. Análisis de la colección andalusí a través de sus documentos*. Este trabajó se publicó con modificaciones en 2018 con el título *La colección de arte y arqueología andalusí del Instituto de Valencia de Don Juan. Análisis y estudio documental* (Nebreda, 2018). Por tanto, para obtener más datos sobre cada uno de los objetos mencionados en este artículo remitimos a esta obra donde se realiza un estudio con reconstrucción historiográfica y bibliografía completa de cada una de las piezas andalusíes conservadas en el IVDJ.

4 Queremos mostrar nuestro agradecimiento a Aurora Ladero, Sergio Vidal, Ángela Franco e Isabel Arias por la ayuda prestada para la realización de esta investigación en diferentes momentos.

5 Para más información sobre este tema: Rivière, 2000: 32-33; Martín, 2011: 47-51.

inclinación se percibe en su decisión de aprender las nociones básicas de la lengua árabe, en el gasto de importantes sumas de dinero destinadas a adquirir objetos considerados valiosos o únicos, en la decoración de su palacete de la calle Fortuny con elementos neoárabes y neomudéjares o en su nombramiento como primer presidente del Patronato de la Alhambra, cargo que solo ocupó durante un año, pero que nos demuestra la consideración de Osma como reputado intelectual con conocimientos sobre el mundo andalusí.

El matrimonio Osma-Crooke destacó también por su labor como protectores de diferentes instituciones culturales: don Guillermo fue nombrado en 1914 primer presidente del Patronato de la Alhambra y en 1917 miembro de HSA; mientras que doña Adela legó en su testamento parte de su colección personal a museos como el Británico, Metropolitan de Nueva York, Cerámica de Sèvres, Bellas Artes de Bruselas y Artes Decorativas Pavillon de Marsan de París. Algunas de estas distinciones tuvieron su correspondencia en el IVDJ y así Archer Huntington de HSA o Charles Hercules Read, del Museo Británico, fueron nombrados miembros del Patronato del Instituto.

Otro ejemplo de esta actividad de mecenazgo sería la exposición organizada por Adela Crooke en el MAN a principios del siglo xx. La idea de esta exhibición, en la que se mostraron objetos de la colección privada del matrimonio, así como del legado familiar heredado por la condesa tras el fallecimiento de su padre Juan Bautista Crooke en 1904, surgió por la necesidad de realizar unas obras de remodelación en el palacete neomudéjar de la calle Fortuny, donde entonces vivían don Guillermo y doña Adela.

El diseño de la exposición, en la que se mostraron unas seiscientas cincuenta obras de su colección personal y familiar, respondía al criterio de Adela Crooke, ya que ella concibió esta exhibición como un ensayo de la disposición posterior que estos mismos bienes ocuparían en su residencia. Resulta interesante que Antonio Vives Escudero, recién incorporado a la plantilla del MAN como arabista, ayudase a doña Adela con la organización de esta muestra. En realidad, es probable que el matrimonio Osma-Crooke y Vives ya se hubieran conocido previamente, mientras el numísmata preparaba la edición de la obra *Monedas de las dinastías arábigo-españolas* (1893). En cualquier caso, Vives pronto se convirtió en un hombre de confianza para la pareja, desempeñando incluso el cargo de primer director del IVDJ entre 1922 y 1925, tras el fallecimiento de don Guillermo (Nebreda, 2018: 75-114).

No vamos a centrarnos en el contenido de esta exposición, porque apenas encontramos objetos andalusíes entre los materiales seleccionados, pero sí queremos destacar el éxito de su inauguración, acontecida el 26 de abril de 1905 y recogida por los principales periódicos de la época:

«Los que conozcan la extensión y amplitud de las salas del Museo Arqueológico comprenderán el gran número de objetos necesarios para llenar dos de ellas, pasan de 650, y tendrán una idea de su valor al manifestarles que todos son de excepcional mérito […].

Cuantos visiten estas salas ó tengan noticia del desprendimiento de la condesa de Valencia de Don Juan, han de rendir, como nosotros, un homenaje de respetuosa simpatía á la noble y generosa dama […]» (*El Heraldo*, 1905: 5269).

Relaciones entre piezas andalusíes del IVDJ y del MAN

En este epígrafe expondremos brevemente algunas similitudes entre materiales andalusíes conservados en el IVDJ y en el MAN desde dos perspectivas diferentes. Primero reunimos piezas árabes de las dos instituciones que responden a tipologías similares. En segundo lugar, presentamos aquellos

objetos del MAN sobre los que se conserva documentación en el archivo del IVDJ y un ejemplo de documentación del archivo del MAN sobre una pieza perteneciente al IVDJ.

Piezas similares conservadas en el IVDJ y en el MAN

Para ejemplificar la relación entre las dos colecciones andalusíes debemos destacar, en primer lugar, algunos objetos de gran importancia custodiados en ambos museos que presentan importantes similitudes tipológicas[6]:

- En época nazarí se fabricaron piezas de carácter funerario en cerámica dorada y cobalto, entre las que destacan las conocidas como estelas de orejas. Constan de un cuerpo rectangular y una cabeza almendrada con dos salientes que precisamente parecen un par de orejas, con las que dan nombre a esta tipología de losas sepulcrales. El enterramiento se completaba con ladrillos vidriados que constaban de inscripción en la cara principal y decoración en el reverso (Torres, 1957: 140; Martínez Caviró, 1991: 122-123; Martínez Núñez, 1994: 422 y 440-444). En el IVDJ se conservan dos ejemplares de este curioso tipo de lápidas inventariados como 3902 y 3919. A pesar de que Gómez-Moreno situaba su origen en Málaga, Guillermo de Osma defendió que la mayoría de los fragmentos procedían de Granada, afirmación compartida por Martínez Caviró y Acién Almansa (Gómez-Moreno, 1924: 46; Acién, 1978: 276; Martínez Caviró, 1991: 123). El ejemplar que se custodia en el MAN, en cambio, es originario de Gibralfaro (Málaga). Se trata de una estela de orejas con inscripción cúfica en dorado, datada en el siglo xv, inventariada como 51128, con un estado de conservación bastante deficiente (Ceres, en línea)[7] (figs. 2 y 3).
- También en cerámica encontramos unos azulejos de similares características, clasificados con los n.os 3909 en el IVDJ y 1942/99/2 en el MAN. Se trata de dos baldosas cuadradas decoradas con elementos azul cobalto sobre fondo estannífero blanco, procedentes de la Alhambra. Iconográficamente representan dos cigüeñas afrontadas, un árbol y el escudo de la banda utilizado por la dinastía nazarí, sin inscripción (Martínez Caviró, 2010: 36).
- Un artículo aparte merecerían los vasos de la Alhambra: los ejemplares conservados en el MAN, conocidos como jarrones de Hornos (50419) y de Jerez (1930/67)[8], así como el del IVDJ (145), se configuran como auténticas joyas de la cerámica nazarí, no solo por su gran tamaño y suntuosidad, sino también por el escaso número de ejemplares que se conservan en la actualidad.

Tradicionalmente también se han relacionado el azulejo Fortuny del IVDJ (152) y el azulejo 1949/35 del MAN, aunque en este caso el ejemplar del IVDJ supera en calidad, conservación y belleza al del museo nacional.

Documentación del IVDJ sobre objetos andalusíes conservados en el MAN

Como hemos mencionado, Osma no solo reunió bienes artísticos y arqueológicos, sino que también dedicó importantes esfuerzos a recopilar materiales documentales y bibliográficos sobre obras depositadas en otras instituciones nacionales e internacionales. Dentro de esta interesante documentación queremos destacar aquí brevemente algunos materiales sobre objetos andalusíes conservados en el MAN:

---

6 Recordemos que para más información histórico-artística y bibliográfica sobre las piezas que a continuación se detallan véase Nebreda, 2018.

7 En el IVDJ localizamos una fotografía (AIVDJ RM2-02/02) de esta pieza.

8 En el archivo del IVDJ encontramos varias imágenes del vaso de Hornos: RM2-01/06; RM2-01/07, RM2-01/08; RM2-01/09, y menciones en los documentos RM2-04/19 y RM2-04/20. Del jarrón de Jerez localizamos RM2-01/11 y RM2-01/12.





Fig. 2. Estela de orejas MAN n.º inv. 51128. Foto: Archivo MAN. Patricia Elena Suárez.



Fig. 3. Estela de orejas IVDJ 3919. Foto: Rodrigo Roé.

– Entre el material fotográfico localizamos una imagen en blanco y negro de gran calidad (AIVDJ: AM-08/31) que reproduce la composición trasera de la arqueta de las Bienaventuranzas (MAN 52092). Se trata de un gelatinobromuro conservado en muy buenas condiciones en el que se puede observar perfectamente la epigrafía cúfica y la decoración basada en ataurique y figuras animadas como gacelas, ciervos y leones. Es posible que esta fotografía sea la misma ilustración que aparecía en la lámina CLXI del catálogo *Las joyas de la exposición Histórico-Europea de Madrid*, exhibición celebrada en 1892, en la que esta pieza participó.
– Especialmente interesante es la correspondencia de Guillermo de Osma con el médico palentino Francisco Simón Nieto (AIVDJ PE-CSN), que nos sirvió para hallar nuevos datos sobre el proceso de donación al Estado español de la arqueta de Palencia (MAN 57371) por parte del cabildo catedralicio de dicha ciudad.
– Encontramos también un anuncio publicitario de los anticuarios Luis Sirabegne Hermanos en el que se ofertaba en venta una lápida sepulcral, al parecer procedente del enterramiento de un «príncipe y gobernador de Córdoba» (AIVDJ LM-05/01), que corresponde al epitafio del hijo del amīr Abū Bakr (MAN 55462) (fig. 4).

Igualmente, pudimos comprobar que en el MAN se conserva documentación relativa a piezas andalusíes pertenecientes al IVDJ. Así, en 1944, fecha ya muy posterior al fallecimiento de Guillermo de Osma, Roque Pidal ofreció al MAN una caja árabe que denominaba «de Cuéllar», por su origen, junto a un fragmento del panel que originalmente formaba pareja con el azulejo Fortuny, piezas que el MAN rechazó por el elevado precio exigido (AMAN 1940/16/55)[9]. Curiosamente, esa misma

[9] A pesar de que en la signatura del expediente del archivo del MAN figure el año 1940, la oferta del tintero se produjo en 1944.

caja, un tintero de latón nazarí de gran belleza, terminó ingresando en 1951 en el IVDJ, donde se conserva con el n.º 3075.

Donaciones de Guillermo de Osma al MAN

Las donaciones de piezas andalusíes realizadas por Guillermo de Osma al MAN nos demuestran que su predilección por este Museo comenzó muy pronto, ya que el primer legado del coleccionista se produjo en el año 1900. Entre estos donativos localizamos un fragmento de alizar nazarí, un conjunto de dírhams y un lote de lápidas funerarias almerienses.

Fragmento de alizar nazarí

En el archivo del MAN localizamos el expediente 1900/47 con la siguiente descripción en su carpetilla:

> «Adquisición de un azulejo hispano-romano con leyenda árabe procedente de Granada y un ejemplar de la obra de Rabelon "Guide ilustre du Cabinet des medailles et antiques de la Biblioteque National" donado al Museo por don Guillermo Osuna».

CASA DE ANTIGÜEDADES Y OBJETOS DE ARTE
Magasin d'Antiquités et Objets d'Art

Luis Sirabegne Hermanos
COMPRA Y VENTA.-ACHAT ET VENTE
Alemanes, 33.—SEVILLA

ESTA LÁPIDA SEPULCRAL DE SIR
LA POSEEN LOS HERMANOS SIRABEGNE

La inscripción está grabada en una plancha de mármol blanco de la Sierra de Córdoba, y mide 0,75 m. de alto, 0,55 de ancho y 0,10 de grueso; la parte baja está sin pulimentar, como para ponerla enhiesta sobre la sepultura; escrita la piedra por ambos lados. en la que podemos llamar el anverso, por ser la parte ornamentada, tiene una inscripción central encerrada dentro de un arco en forma de herradura y otras laterales en el hueco de una moldura que por tres lados envuelve el arco é inscripción central; en ésta se lee íntegro el primer capítulo del Alcorán que dice:

Fig. 4. Anuncio publicitario de Luis Sirabegne Hermanos. Foto: AIVDJ LM-05/01.

Este texto presenta algunos errores ya que el alizar no era «un azulejo hispano-romano con leyenda árabe» y el nombre del donante debería haber figurado como Guillermo de Osma, no de Osuna. Además, el título correcto de la publicación que se menciona es *Guide illustré au Cabinet des Médailles et antiques de la Bibliothèque Nationale: Les antiques et les objets d'art*, escrita en realidad por Ernest Babelon.

El primer documento del expediente es el acta de entrega del libro y de «un trozo de cerámica esmaltada hispano-mahometano, estilo granadino, con inscripción árabe, procedente de Granada», donde además se estipulaba que la obra de Babelon debía ingresar en la biblioteca y el alizar en la sección 2.ª del MAN.

En segundo lugar, encontramos la minuta de una carta de agradecimiento enviada a Guillermo de Osma el 19 de noviembre de 1900, en la que Juan Catalina García, como «Jefe del Museo», alababa la generosidad del coleccionista madrileño y resaltaba su interés por incrementar los fondos del MAN con las siguientes palabras:

> «El Museo ha recibido de Manos de V.E. la reciente obra de M. Babelon «Guide illustré au Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliotèque Nationale» y una pieza de cerámica de estilo granadino, hispano-mahometano, con inscripción. Me complazco en manifestar á V. E. la profunda gratitud del Museo y la mía propia por el donativo, que no solo demuestra la generosidad de su ánimo, sino el interes que tiene por el aumento de las colecciones de este

centro nacional, cuyos fines se conforman con la notoria ilustracion y laudable celo de V. E. en lo que se refiere a las antigüedades ó industrias artísticas de nuestra patria».

Un día después, el 20 de noviembre, Juan Catalina García remitía una nota interna al jefe de la Sección 2.ª del MAN comunicándole la transferencia a su departamento de un «trozo de friso de cerámica». El 26 del mismo mes se informaba igualmente al subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes de que se había producido esa donación, aprovechando la circunstancia para evidenciar que la colección andalusí del MAN resultaba en aquel momento bastante pobre, al menos cuantitativamente:

«El Excmo. Sr. D. Guillermo de Osma me ha ofrecido para este Museo de mi cargo un azulejo hispano-morisco, con leyenda árabe […]. Me complazco en poner en conocimiento de V.E. el acto generoso del Sr. Osma, que aumenta las no muy copiosas colecciones de arte mahometano que el Museo guarda».

Por último, se conserva la ficha catalográfica realizada por Rodrigo Amador de los Ríos en la que el alizar se describe de la siguiente manera:

«Pudo corresponder esta curiosa pieza, ó al guarnecido de una ventana, ó a la cabeza del zócalo de aliceres de alguna estancia. Lleva en la parte superior entre dos cintas azules, labor de espigas meladas sobre fondo blanco y se extiende en la parte superior del frente una especie de friso saliente, ó mocheta, donde entre dos cintas, tambien azules, destaca una serie de almenas dentadas, meladas, sobre fondo blanco. La escocia está veteada por una línea ó faja melada, y despues, en el campo principal, sobre otra cinta azul, y en fondo de ataurique menudo y melado, se halla en el propio color y en caractéres africanos o nesji, con una flor sobre alguna letra, las mayores frases:
اليمن الدايم لعز القايم
La dicha perpetua _ El poderío permanente.
Está rajada la pieza detrás de الدايم y tienen descantillada en esta parte la mocheta».
Libro de Donaciones folio 79 suelto.

En efecto el fragmento donado, inventariado actualmente en el MAN con el n.º 55173, corresponde a un alizar nazarí de cerámica rojiza con decoración consistente en reflejos dorados sobre estannífero. La ornamentación se dispuso en diferentes franjas con almenillas escalonadas en dorado en la parte superior y a continuación una banda azul y dorada. Sobre un fondo con espirales y puntos de color oro, se trazó la inscripción en caracteres nasjí: اليمن الدايم العز القايم *al-yumn al-dā'im al-'azz al-qā'im* que puede traducirse por «Felicidad verdadera, gloria permanente» o «La dicha duradera, la gloria eterna». Mide 11 cm[10] de alto, 31 de ancho y 4,40 de grosor; presenta un buen estado de conservación a pesar de tener una rotura en la parte central. Por la ornamentación, la caligrafía y el estilo puede datarse entre la segunda mitad del siglo XIV y el primer tercio del XV (Ceres, en línea) (fig. 5).

En el IVDJ se conservan otras dos piezas de características similares, inventariadas con los n.os 153 y 154. El ladrillo 153 tiene unas medidas similares al del MAN, mientras que el 154 es un fragmento de menor tamaño[11].

[10] Todas las medidas de este artículo se darán en cm.
[11] Para más información véase NEBREDA, 2018: 557-565 y 845-846.



Fig. 5. Fragmento de alizar MAN n.º inv. 55173. Foto: Archivo MAN. Ángel Martínez Levas.

Por la documentación del IVDJ[12] sabemos que los tres objetos se encontraron en noviembre de 1891 durante unas obras de cimentación en una zona próxima a la Puerta Monaita del barrio del Albaicín de Granada. Aparecieron a bastante profundidad, incrustados en una pared. Posiblemente pertenecían al alfeizar de una ventana que fue tapiada, quedando los restos ocultos durante siglos. El contratista de las obras se puso en contacto con Guillermo de Osma a través de unos familiares que habían participado en la construcción del palacete de la calle Fortuny, con la intención de venderle las cerámicas. Para convencerle le envió una fotografía de uno de los fragmentos, realizada en Granada por Rafael Garzón. Junto a esta imagen, localizamos dos cartas personales firmadas por un tal Diego y dirigidas a alguien llamado Carlos, posiblemente su hijo, fechadas en noviembre de 1891, donde se exponían las circunstancias del hallazgo de los fragmentos de alizar y se sugería directamente que Osma podría estar interesado en su adquisición.

Efectivamente don Guillermo quiso obtener los ladrillos desde el primer momento, pero la cuestión económica se convirtió en un problema. Parece que el hallazgo de estos materiales fue un asunto muy comentado en Granada, situación que empujó al albañil a pedir un alto precio por los mismos, aunque admitía contraofertas. Finalmente, el método empleado para cerrar la adquisición resultó realmente sorprendente, incluso para el propio Osma, que lo narraba con las siguientes palabras:

> «Érase a mediados de Diciembre, y medio en broma, se ocurrió decir á la persona que nos habia traido la fotografia que, para cualquier persona supersticiosa, la inscripción en árabe de la misma podria traducirse por suerte que por dicha; y que, para no andar en discusiones, se le podría decir á los dueños de los azulejos que se les ofrecia á cambio de los ladrillos que habian tenido la suerte de topar, un billete de la Loteria de Navidad, inmediato á tirarse: llevando en él un décimo nosotros mismos, por si saliera premiado. Es de advertir que la cantidad que asi se definia era un tanto menor que la que en un principio dábamos por los azulejos. Fué, sin embargo, el caso que al comunicárseles la idea, contestaron, no á vuelta de correo sino por telégrafo, aceptando y rogaban se les enviara con urgencia el billete para repartírselo entre todos: según con efecto hicieron. El número que asi jugamos fué el 17573: no premiado» (AIVDJ CN-03/01).

El sistema de compra es curioso, ya que unas personas que en principio pedían un alto precio por una serie de piezas, terminaron por sucumbir a la superstición y rebajaron el precio para recibir

12 IVDJ, cajas *Azulejos* y *Cerámica califal-nazarí* (AZ-01 y CN-03).

a cambio un billete de lotería que, lógicamente, podía no resultar premiado. Un décimo de lotería costaba entonces 50 pesetas, por lo que el billete de diez décimos eran 500 pesetas. Sabemos que los propietarios granadinos del alizar recibieron ocho décimos, por tanto, 400 pesetas, y entregaron la novena participación al intermediario Diego. Osma, por su parte, se quedó para sí mismo el último décimo del billete. Por tanto, don Guillermo invirtió 450 pesetas en comprar los tres fragmentos de alizar. Nos encontramos ante una cantidad elevada para la época, pero también ante una operación poco ventajosa para los dueños originales de las cerámicas, ya que finalmente el n.º 17573 no resultó premiado en el sorteo del 23 de diciembre de 1891, situación que provocó que los vendedores tuvieran que enviar a Madrid sus piezas, sin recibir ni una sola peseta a cambio.

Como hemos visto, en 1900 Osma decidió donar uno de los fragmentos al MAN. Eligió de las cerámicas de mayor tamaño, aquella que, posiblemente, en ese momento ya se encontraba agrietada y reservó para su colección el ladrillo idéntico, pero en mejor estado de conservación, y el fragmento más pequeño, interesante por las tonalidades metálicas que presentaba.

Debemos mencionar que en el Museo de la Alhambra se conserva otra pieza de similares características, clasificada con el n.º de inventario 1310. En su descripción aparece como lugar de procedencia la planta baja de la Torre del Peinador de la Reina.

Conjunto de dírhams

A pesar de que la mayor parte del monetario que se conserva en el IVDJ fue adquirida en los años veinte del siglo pasado por Antonio Vives y Manuel Gómez-Moreno, Guillermo de Osma ya había reunido en vida un conjunto de monedas de gran calidad[13]. Debemos señalar que Osma manifestó no ser una persona especialmente inclinada a la numismática[14], pero aun así, la correspondencia mantenida con Juan Fernández López[15] durante los años 1907 y 1908 demuestra su interés por adquirir un conjunto de dírhams localizado a unos 8 km de Carmona, en un paraje situado junto al conocido como Cortijo de Santa Clara y cerca del río Corbones. Poco se sabe de las circunstancias del hallazgo de este tesoro, en cambio sí conocemos su composición, unos 200 dírhams del califato omeya de Damasco, y datos sobre su posterior dispersión en diferentes colecciones públicas y privadas.

Como decíamos, esas cartas muestran que Osma pidió insistentemente a Fernández López que consiguiera el mayor número de monedas halladas en Santa Clara para incorporarlas a su monetario, posiblemente más por su interés documental y arqueológico que como materiales destinados a su exposición y contemplación. El estudio realizado por Canto y Martín Escudero reveló que don Guillermo adquirió un gran número de ejemplares del tesoro de Carmona, quizás incluso más de la mitad de las monedas halladas en Santa Clara. Igualmente descubrió que Osma no se reservó esas monedas exclusivamente para sí mismo, sino que entregó dos dírhams al Museo Británico, uno de ceca al-Andalus del año 129H./ 746 d. C. y el otro emitido en Wasit en el año 108H./726 d. C., y varios ejemplares más al MAN. Esta última donación se realizó en 1910, de manera anónima y a través de Antonio Vives:

---

13 La calidad del conjunto numismático andalusí reunido por don Guillermo se puede apreciar en *Monedas de las dinastías arábigo-españolas* de Antonio Vives (1893).

14 Guillermo de Osma lo expresaba con las siguientes palabras: «No es especial afición numismática la mía. He reunido monedas españolas arábigas y cristianas, de la Edad Media, a título más bien de documentos en cuya epigrafía y arte puedan contrastarse los elementos de estudio de artes industriales en que fuimos maestros en aquellos siglos». AGAN. Legajo 13. Carta n.º 2 de Guillermo de Osma a Juan Fernández López el 29 de junio de 1908. Referencia obtenida de: Maier, 2004: 82; Canto, y Martín, 2011-2012: 725.

15 Esta correspondencia se encuentra depositada en el Archivo General de Andalucía: AGAN. Legajo 13 (Canto, y Martín, 2011-2012: 724).

«1.º En 12 de Junio Dn Anto. Vives autorizado por otra persona cuyo nombre se reserva entrega en la sección de Numismática dos dírhem de los años 116 el uno y del 135 el otro.
2.º En 10 de Agosto el mismo señor y en la misma forma entrega 56 dirhem y dos fracmentos todos de cecas orientales excepto uno que es de la ceca Elandalus y del 129 de la Hegira» (AMAN 1910/42)[16].

Podemos observar que Osma legó al MAN cincuenta y cinco dírhams y dos fragmentos de cecas orientales, más tres dírhams de ceca al-Andalus, acuñados en los años 116, 129 y 135H., es decir, 734, 746 y 752 d. C. (Grañeda, 2009: 774; Canto, y Martín, 2011-2012: 723-748).

Esta donación resulta especialmente interesante por el volumen de monedas que Osma regaló al MAN, pero también por el hecho de que la concesión se realizara de manera anónima a través de Antonio Vives, como vemos hombre de confianza de don Guillermo e intermediario entre el coleccionista y el museo nacional. La intención de que la operación se efectuase sin que Osma apareciera como benefactor no resulta del todo extraña si tenemos en cuenta que un año antes, en 1909, él mismo expresaba en una carta a su amigo Francisco Simón Nieto, en la que se refería a su intermediación entre el cabildo de la catedral de Palencia y el Gobierno español sobre la posible donación de la conocida como arqueta de Palencia, que no deseaba que figurase de ninguna manera su «intervencion diplomática»[17], manifestando así cierta modestia y desinterés en los reconocimientos públicos.

Lápidas almerienses

A finales del siglo XIX, el político y erudito almeriense José Medina Giménez, comenzó a reunir una colección epigráfica compuesta por inscripciones árabes de su ciudad[18]. Sabemos que llegó a concentrar en su gabinete particular al menos sesenta y siete lápidas andalusíes diferentes, con el objetivo de crear un catálogo de inscripciones árabes de Almería que finalmente quedó inconcluso, aunque la documentación generada por esta empresa puede consultarse en los archivos del IVDJ y de HSA[19]. El estudio de estas piezas se abordó con gran seriedad y contó con los mejores expertos de la época, como los arabistas Pascual de Gayangos y Rodrigo Amador de los Ríos.

Tras la muerte de Medina, la colección fue heredada por su sobrino, José Peralta Giménez, quien no debía de compartir la afición de su tío por las antigüedades. Así, al alcanzar la mayoría de edad, Peralta quiso obtener una rentabilidad económica de ese legado, razón por la que contactó con un empresario automovilístico, Esteban Viciana y Viciana. En torno al año 1912, Viciana comenzó a negociar la venta de los mármoles con Guillermo de Osma y, como prueba de la calidad del material que ofrecía, remitió al coleccionista la documentación reunida durante años por José Medina. A su vez, don Guillermo acordó con Archer Huntington, fundador de HSA, la adquisición a medias del conjunto epigráfico, alianza que culminó con el traslado de parte de las lápidas y de su documentación a Nueva York en 1913.

---

16 Referencia obtenida de Grañeda, 2009: 774; Canto, y Martín, 2011-2012: 735 y 748.

17 AIVDJ: PE-CSN (1909/03/08). En este caso, cuando finalmente se produjo la donación de la arqueta de Palencia al Estado español, Osma sí apareció como una personalidad destacada en la ceremonia institucional, supuestamente en calidad de exministro y diputado. En realidad, opinamos que, por cómo se desarrollaron los acontecimientos, parece probable que su invitación a este acto se debiera más a las gestiones que realizó para que el Gobierno adquiriese la pieza de marfil, actualmente depositada en el MAN (57371) que a sus cargos políticos. Para más información véase Nebreda 2018: 453-509.

18 Las lápidas árabes almerienses han sido estudiadas en diferentes ocasiones, entre las que destacan Amador, 1876: 121-156; 1883; Lévi, 1931; Ocaña, 1964; Lirola, 2005: 235-249; 2009: 370-386; Nebreda, 2018: 241-349 y 811-820.

19 Caja *Lápidas, Mármoles* (AZ-01 y CN-03) del IVDJ y carpeta *Sculpture Hispano-Moresque Gravestones* de HSA.

En realidad, Esteban Viciana no envió a Osma todos los fragmentos de mármol, sino que dejó algunos en Almería por considerarlos sin ningún valor, debido a su deficiente estado de conservación. Según explicaba Manuel Ocaña en *Repertorio de inscripciones árabes de Almería,* en la ciudad andaluza quedaron cinco lápidas tumulares que, tras pasar por diferentes anticuarios, finalmente fueron adquiridas por Guillermo de Osma en febrero de 1921, para donarlas a continuación al MAN.

Terminadas estas operaciones, Viciana aún conservaba algunos pedazos menores que, al parecer, se vendieron al vecino de Almería Francisco Clemente Baeza, quien, a su vez, las envío a un conocido de Madrid para que buscase algún comprador. Ambos murieron y los fragmentos quedaron abandonados en un solar de la capital. Tiempo después fueron ofertados a un marmolista apellidado Merlo Pinto (Ocaña, 1964: XX-XXII). Este cantero decidió mostrar las piedras al IVDJ antes de relabrarlas, donde efectivamente se adquirieron en 1928, cuando ya había fallecido Guillermo de Osma[20].

Si volvemos al siglo XIX encontramos que el erudito Manuel de Góngora también incorporó a su colección algunas lápidas almerienses, concretamente las clasificadas por Ocaña en su *Repertorio* con los n.ºs 10, 23, 37, 80, 83, 90, 97, 98 y posiblemente también la 117, aunque esta última en realidad se halló en Dalías. Los epitafios 23, 37 y 80 se conservan actualmente en el MAN por donación del propio Góngora, inventariados como 50457, 50468 y 50556 y 50557[21]. En este punto es interesante señalar que el epígrafe 23 de Ocaña realmente se localiza dividido entre el MAN, como hemos mencionado con el n.º de inventario 50457, y HSA, donde se custodia como D256 (Ocaña, 1964: 10, 23, 37, 80, 83, 90, 97, 98 y 117)[22].

Además, Góngora ordenó obtener reproducciones en yeso de algunas inscripciones almerienses, cuyos originales se conservan actualmente en el IVDJ. Estos facsímiles se donaron posteriormente al MAN; por tanto, este Museo custodia réplicas exactas de las siguientes piezas pertenecientes al IVDJ:

– IVDJ 3818 / MAN 50531: Epitafio almorávide del mercader Abū-l-Ḥasan Ādam b. ʿUmar al-Šāṭibī, que murió la vela del domingo, a mediados de Dū-l-qaʿda del año 527 / noche del sábado 16 al domingo 17 de septiembre de 1133 d. C. Almorávide.
– IVDJ 3820 / MAN 50536: Estela funeraria de ʿAbd al-Salām b. ʿAbd Allāh b. ʿMuḥammad al-Fihrī al-Ḥaqwāʾī (?)[23], conocido como al-Ḥarfūšī al-Mahdawī, que murió la vela del miércoles, a mediados de la luna de Ṣafar del año 532 / noche del martes 2 al miércoles 3 de noviembre de 1137 d. C.
– IVDJ 3821 / MAN 50544: En el Museo Arqueológico de Granada se conserva otra reproducción en yeso de esta lápida almorávide, n.º inv. 1.672. Estela funeraria del mercader Abū Bakr Muḥāmmad b. Ibrāhīm b. Aḥmad b. Ṭayfūr que falleció la vela del sábado 11 de Rabīʿ I del 540 / noche del viernes 31 de agosto al sábado 1 de septiembre del 1145 d. C.
– IVDJ 3822 / MAN 50469: Estela funeraria almorávide de Muḥammad b. ʿUbayd Allāh b. Darrāŷ al-Maʿāfir(ī) que murió ¿el diurno del viernes, día segundo de la luna de Ṣafar del año 522? Existe un error en la fecha de la Hégira ya que el día 2 de Ṣafar del 522 no pudo ser viernes de ninguna manera. Esta data corresponde al 6 de febrero del año 1128 d. C., que en teoría debió ser lunes pero que, según recoge Ocaña basándose en la Ṣila de Ibn Baškuwāl, realmente fue domingo 5 de febrero de 1128 d. C. Si consideramos el año como 523 en vez

[20] AIVDJ: Libro de adquisiciones n.º 115.

[21] Los n.ºs 50556 y 50557 corresponden a los dos fragmentos en que se encuentra dividida la pieza clasificada como 80 en el *Repertorio* de Ocaña, 1964.

[22] Por cuestiones de espacio nos centramos en las lápidas donadas por Osma al MAN, pero para más información histórico-artística y bibliográfica sobre las piezas que mencionamos remitimos a Nebreda, 2018: 241-349 y 811-820.

[23] Ocaña duda sobre el nombre de la persona fallecida (Ocaña, 1964: 82).

de 522, el 2 de Ṣafar sí fue viernes, siendo su equivalente en fecha cristiana el 25 de enero de 1129 d. C., aunque resulta extraño que el artífice de la inscripción confundiera el año de ejecución de la misma (Ocaña 1964: 54).
– IVDJ 3827 / MAN 50582: *Mqābriyya* almohade del šayj, faqīh, ḥaŷŷāŷ, mercader Abū-l-Faḍl. Segunda mitad del s. vi H. / xii d. C.
– IVDJ 5261 / MAN 50605: Fragmento de *mqābriyya* almorávide perteneciente al enterramiento de [...] al-Anṣārī. Segunda década del s. vi H. / xii d. C.

El MAN también custodia vaciados de epitafios conservados en HSA que, recordemos, procedían igualmente de la colección de José Medina y fueron adquiridos a medias por Osma y Huntington en 1913. Nos referimos a las piezas: HSA D235 / MAN 50606; HSA D236 / MAN 50535 y 501586; HSA D237 / MAN 50592; HSA D253 / MAN 50473; HSA D256 / MAN 50457, epitafio que, como ya mencionamos, se encuentra divido en dos mitades, una se custodia en HSA, mientras que el otro fragmento se localiza en el MAN (n.º de inventario 50468)[24].

Como mencionamos, en 1921 Guillermo de Osma entregó al MAN unos fragmentos de lápidas árabes, excluidas por Esteban Viciana de la transacción realizada en 1913. En el archivo de este Museo se conserva un expediente relativo a este asunto, con la signatura 1921/4. En la carpetilla figura:

> «Donativo del Excmo. Sr. D. Guillermo J. de Osma, consistente en siete mármoles epigráficos arábigos procedentes de Almería y un juego de té, de barro, chino, procedente a lo que parece del Perú[25]» (fig. 6).

La donación de los mármoles se realizó el 20 de febrero de 1921 siendo director del MAN José Ramón Mélida. Las piezas figuran en el inventario del Museo como 57497, 57498, 57499, 57500, 57501 y 57502. Resulta interesante que en el mismo expediente aparezca la siguiente descripción:

> «Los fragmentos epigráficos son siete, de los que dos formarían parte del mismo objeto: los demás todos distintos. Tres conservan inscripción que podrá descifrarse. Los dos, de la misma pieza, están borrosos. Y los otros dos ilegibles del todo, tanto que el uno ofrece dudas sobre si tendrá letras – aunque parece verse señales de que había alguna»[26].

Manuel Ocaña en su *Repertorio* explicaba que Osma había legado al MAN cinco lápidas (Ocaña, 1964: XXII), pero por la información del expediente podemos saber que realmente fueron seis. El mal estado de conservación de estas piezas ya dificultaba en aquel momento la lectura de las inscripciones e incluso planteó dudas sobre si uno de los fragmentos realmente era epigráfico. Esta situación se refleja en el hecho de que las lápidas 57498 y 57502 nunca se han publicado porque su texto es completamente ilegible. Por tanto, los mármoles donados por Guillermo de Osma son:

– MAN 57497 / HSA D239: 20 × 22 × 180. Se trata de un fragmento de *mqābriyya* almorávide correspondiente al enterramiento de una persona cuyo nombre no se ha podido determinar, que falleció [...] cuatro días [...] del año 539 (4 de julio de 1144 – 23 de junio de 1145 d. C.). La leyenda contiene basmala; Qurʿan XXXV, 5.
Este epitafio está fragmentado en dos mitades: una se conserva en el MAN y la otra se encuentra en HSA. Ocaña sostenía que, a pesar de que los dos fragmentos de esta *mqābriyya*

[24] Recordemos que para más información sobre las piezas mencionadas véase Nebreda, 2018: 241-349 y 811-820.
[25] No estudiamos el juego de té porque fijamos los límites de este artículo en los materiales andalusíes.
[26] AMAN 1921/4.

procedían de la colección de Medina, no podía afirmar que por aquel entonces se encontrasen unidos, formando una única pieza. Cuando Werner Caskel estudió el fragmento de HSA en *Arabic inscriptions in the collection of the Hispanic Society of America* (1936) no mencionó que existiera otro fragmento de esta misma lápida en el MAN, posiblemente porque desconocía esta información (Revilla, 1932: 285; Caskel, 1936: XXXIV, XXXIV; Ocaña, 1964: 86, XXXVIIIb y c; 1988: 181; Nebreda, 2018: 337-338).

– MAN 57498: 87 × 23. *Mqābriyya* almorávide en pésimo estado de conservación, se observan restos de inscripción cúfica. S. VI H. / XII d. C. (Revilla, 1932: 288).
– MAN 57499: 14 × 22 × 54. Fragmento de *mqābriyya* almorávide perteneciente al enterramiento de una mujer [...] hija de ʿIsā b [...]. Puede datarse en la tercera década del s. VI H. / XII d. C. El deficiente estado de conservación impide ofrecer más datos (Revilla, 1924: 34; 1932: 287; Ocaña, 1964: 78, XXXIIc; 1988: 181; Barceló, 2000: 139-140; Nebreda, 2018: 346-37).
– MAN 57500: 12 × 61. Es un fragmento de *mqābriyya* almorávide de [...] Ibrāhīm b. ʿAlī al-Ašŷaʿī que murió la vela del jueves [...] 524, es decir, entre el jueves 19 de diciembre de 1129 y el jueves 27 de noviembre del 1130 d. C. Revilla en el *Catálogo*… (1932) indica como fecha cristiana 1129 d. C., pero al no ser legible el mes árabe exacto de la defunción, debemos contemplar el año 524 H. completo, que comenzó el domingo 15 de diciembre de 1129 y terminó el miércoles 3 de diciembre de 1130 d. C. (Amador, 1905: 22; Revilla, 1924: 34; Lévi, 1931: 130; Revilla, 1932: 259; Ocaña, 1964: 56, XXIVb; 1988: 181; Nebreda, 2018: 348-349).
– MAN 57501: 15 × 21 × 40. Fragmento de una *mqābriyya* con la inscripción muy deteriorada. Apenas se lee [...] quinientos veinti [...]. Se dataría en la segunda década del s. VI H. / XII d. C., época almorávide (Ocaña, 1964: 68, XXIXb; 1988: 181; Nebreda, 2018: 346).
– MAN 57502: 133 × 19. *Mqābriyya* almorávide en mal estado de conservación, restos de inscripción cúfica ilegible. S. VI H. / XII d. C. (Revilla, 1932: 288).

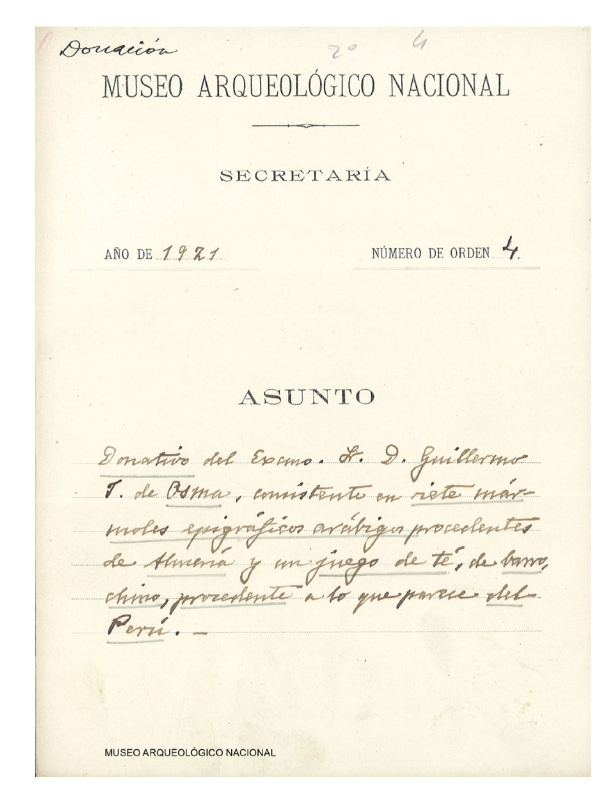

Donación 2º 4
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL
SECRETARÍA
AÑO DE 1921 NÚMERO DE ORDEN 4.
ASUNTO
Donativo del Excmo. Sr. D. Guillermo J. de Osma, consistente en siete mármoles epigráficos arábigos procedentes de Almería y un juego de té, de barro chino, procedente a lo que parece del Perú. –
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Fig. 6. Carpetilla del expediente AMAN 1921/4. Foto: Archivo MAN.

Conclusiones

La colección del IVDJ puede situarse entre los mejores conjuntos de piezas andalusíes del mundo. El interés de Guillermo de Osma por el arte de al-Andalus se manifiesta claramente en la elección de objetos de gran valor estético e histórico, algunos incluso considerados únicos. El momento en el que esas adquisiciones se realizaron incrementa su mérito, ya que desde mediados del siglo XIX la fascinación por el arte árabe y andalusí a nivel internacional experimentó un auge que se tradujo en el deseo de adquirir materiales de este estilo por parte de poderosos coleccionistas de todo el mundo, incrementando así la demanda y, por tanto, el precio de los mismos.

Las donaciones de Osma al MAN se centraron en objetos duplicados o muy similares a otros materiales adquiridos por él en diferentes momentos. En general, entregó al museo nacional piezas que consideraba secundarias por su estado de conservación: lápidas del Almería y el fragmento de alizar; o por el menor interés histórico para completar las series que ya había iniciado en su colección: los dírhams de ceca oriental, ya que él mismo manifestó sentir predilección por los materiales fabricados en la península ibérica. Es cierto que en este caso también entregó tres monedas acuñadas en al-Andalus, pero frente a los cincuenta y cinco dírhams y dos fragmentos no andalusíes, queda patente su interés por los objetos netamente ibéricos.

Este legado supuso una mejora de la entonces deficiente colección andalusí del MAN, tal y como manifestó Juan Catalina en el año 1900. A pesar de que las piezas puedan considerarse de menor valor que las conservadas en el IVDJ, realmente nos encontramos ante materiales valiosos que, en aquel momento, supusieron un enriquecimiento sustancial del fondo árabe del Museo Arqueológico Nacional. En cualquier caso, la entrega desinteresada de objetos valiosos a una institución pública ha de ser reconocida como un acto loable. Debemos destacar además que la entrega de los dírhams se realizó de manera anónima, a través de Antonio Vives, situación que demuestra que en aquel momento Osma consideró secundario figurar como benefactor de esta institución. Antonio Vives además ayudó a Adela Crooke en la organización de la exposición celebrada en el MAN en 1905, convirtiéndose en un hombre de confianza para don Guillermo, a quien habitualmente aconsejaba en sus adquisiciones. Esta consideración se materializó en su nombramiento como primer director del IVDJ[27].

La cronología nos muestra que el interés del matrimonio Osma-Crooke por el MAN fue constante desde 1900. Así en esa fecha Osma entregó el alizar nazarí, en 1905 se organizó la exposición con las colecciones de doña Adela, en 1910 se legaron los dírhams y en 1921, apenas un año antes del fallecimiento de don Guillermo, se donaron las lápidas almerienses.

Las similitudes que se pueden establecer entre las colecciones del MAN y del IVDJ responden al deseo de incluir manifestaciones significativas de todas las modalidades artísticas andalusíes, reunidas en ambos casos con el objetivo de crear conjuntos completos y representativos del periodo árabe en la península ibérica.

Por último, queremos señalar que, si sabemos con certeza que Guillermo de Osma efectuó al menos una donación de objetos andalusíes de manera anónima, no podemos descartar que, igualmente, entregase otros donativos al MAN, objetos que aún pueden figurar como legados desinteresados, pero siempre importantes para completar los fondos de este gran museo español.

---

[27] Recordemos que muchas de las personas aquí mencionadas son figuras controvertidas: Antonio Vives, Archer Huntington o el propio Guillermo de Osma. Por cuestiones de espacio no ha sido nuestro objetivo analizar sus personalidades y acciones, temas que darían para otros muchos estudios, sino mostrar los objetos que Osma legó al MAN a principios del siglo XX y las relaciones que se pueden establecer entre el IVDJ y el Museo Arqueológico Nacional.

Bibliografía

Acién Almansa, M. (1978): «Estelas cerámicas epigrafiadas en la Alcazaba de Málaga», *Baetica: Estudios de Arte, Geografía e Historia*, vol. 1, pp. 272-278.

Amador de los Ríos, R. (1876): «Lápidas arábigas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia», *Museo Español de Antigüedades*, 7, pp. 121-156.

— (1883): *Memoria acerca de algunas inscripciones arábigas de España y Portugal*. Madrid: [s.n.].

— (1905): «Epigrafía arábigo española: Piedras prismáticas tumulares de Almería», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, IX, pp. 315-333.

Barceló, C. (2000): «Poesía y epigrafía: Epitafios islámicos con elegía, desde Suakin a Almería», *Anaquel de Estudios Árabes*, 11, pp. 123-144.

Canto García, A., y Martín Escudero, F. (2011-2012): «El tesoro de monedas árabes de Carmona y una rectificación de A. Vives Escudero», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 37-38, pp. 723-748.

Caskel, W. (1936): *Arabic inscriptions in the collection of the Hispanic Society of America*. Nueva York: [s.n.].

Ceres: Red Digital de Colecciones de Museos de España [en línea]. Disponible en: <http://ceres.mcu.es>. [Consulta: 30 de noviembre de 2018].

Díaz-Andreu, M.; Mora, G., y Cortadella, J. (coords.) (2009): *Diccionario Histórico de la Arqueología Española (s. xv-xx)*. Madrid: Marcial Pons.

Gómez-Moreno, M. (1924): *Cerámica medieval española: cursillo de ocho conferencias*. Barcelona: Fidel Giró.

Grañeda Miñón, P. (2009): «Las monedas emirales y califales de la Colección Vives en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid)», *Actas XIII Congreso Nacional de Numismática: Moneda y Arqueología*. Madrid: Museo Casa de la Moneda; Cádiz: Universidad de Cádiz, vol. 2, pp. 771-797.

Joyas… (¿1893?): *Las joyas de la exposición Histórico-Europea de Madrid*. [S.l.]: [s.n.] (Madrid: Sucesor de Laurent).

Lévi-Provençal, É. (1931): *Inscriptions arabes d'Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie*. Leyde: E. J. Brill; Paris: Larose.

Lirola Delgado, J. (2005): «El testimonio del mármol: las inscripciones árabes como fuente de información», *La Alcazaba: Fragmentos para una historia de Almería*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, pp. 235-249.

— (2009): «Las lápidas funerarias y otras piezas islámicas medievales», *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, pp. 370-386.

Maier Allende, J. (2004): «El hallazgo de un tesoro omeya en el cortijo de Santa Clara (Carmona): Correspondencia entre Juan Fernández López y Guillermo de Osma y Scull», *Estela: Revista Cultural e Informativa de Carmona*, pp. 78-84.

Martín Escudero, F. (2011): *Las monedas de al-Andalus: De actividad ilustrada a disciplina científica*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Martínez Caviró, B. (1991): *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso.

— (2010): *La loza dorada en el Instituto de Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins.

Martínez Núñez, M. A. (1994): «La estela funeraria en el mundo andalusí», *V Congreso Internacional de Estelas Funerarias: Actas del congreso*. Soria: Diputación Provincial, pp. 419-444.

Museo… (1905): «Museo Arqueológico: Dos nuevas salas. La condesa de Valencia de Don Juan», *El Heraldo*, 27 de abril de 1905, XVI, p. 5269.

Nebreda Martín, L. (2018): *La colección de arte y arqueología andalusí del Instituto de Valencia de Don Juan. Análisis y estudio documental*. Madrid: Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía.

Ocaña Jiménez, M. (1964): *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC.

— (1988): «Historia y epigrafía en la Almería islámica», *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1.º 1986 Almería*. Almería: Cajalmería, pp. 173-188.

Revilla Vielva, R. (1924): «La colección de epígrafes y epitafios árabes del Museo Arqueológico Nacional», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, pp. 228-243.

— (1932): *Catálogo de las antigüedades que se conservan en el patio árabe del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: [s.n.].

Rivière Gómez, A. (2000): *Orientalismo y nacionalismo español: Estudios árabes y hebreos en la Universidad de Madrid (1843-1868)*. Getafe: Instituto Antonio de Nebrija de Estudios sobre la Universidad.

Torres Balbás, L. (1957): «Cementerios hispanomusulmanes», *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, vol. XXII, pp. 131-191.

Vives Escudero, A. (1893): *Monedas de las dinastías arábigo-españolas*. Madrid: [s.n.].

Instrumentos de cálculo y geometría en la colección Rico y Sinobas del Museo Arqueológico Nacional

Instruments of computing and geometry in the Rico y Sinobas collection of the Museo Arqueológico Nacional

Ángel Requena Fraile[1] (angelrequenafraile@gmail.com)
Sociedad Madrileña Emma Castelnuovo de Profesores de Matemáticas

Resumen: El Museo Arqueológico Nacional (MAN) muestra en exhibición una importante colección de instrumentos científicos de distintas épocas, algunos de ellos son de extraordinario valor como el reloj romano de Belo, el astrolabio planisférico andalusí de Ibrahim ibn Said al-Sahli, el gran astrolabio de Gualterus Arsenius (dicho de Felipe II) y el ábaco rabdológico. En los fondos almacenados hay otros objetos de interés donde arte y matemáticas se funden. Los objetos de la colección del profesor Manuel Rico y Sinobas (1819 – 1898), físico y médico, no alcanza la calidad de los citados pero sí es un conjunto de interés. El teodolito / reloj astronómico de Gualterus Arsenius, que sería una pieza excelente si estuviera completa, es único en su género. La colección de pantómetras del siglo XVIII es muy destacable. Entre las *reglas de cálculo de carpintero y de navegación* hay una de reglilla de alma cuadrada extraordinariamente rara.

Palabras clave: Matemáticas. Reglas de cálculo. Pantómetras. Gualterus Arsenius. Elipsógrafos. Pantógrafos.

Abstract: The Museo Arqueológico Nacional (MAN) exhibits an important collection of scientific instruments from different centuries, some of them of extraordinary value such as the roman sundial of Belo, the al-Andalus plane astrolabe of Ibrahim ibn Said al-Sahli, the great astrolabe of Gualterus Arsenius (said of Felipe II) and the rabdology abacus. In the stored funds there are other objects of interest where art and mathematics merge. The colection of professor Manuel Rico y Sinobas (1819 - 1898), physicist and physician, does not reach the quality of those mentioned above but it is a set of interest. The theodolite/astronomical sun dial of Gualterus Arsenius, which would be an excellent piece if complete, is unique in its kind. The collection of sectors of the XVIII century is very remarkable. Between the *carpenter and navigation slide rules* there is an extraordinarily rare square-core ruler.

Keywords: Mathematics. Slide rules. Sectors. Gualterus Arsenius. Ellipsographs. Pantographs.

Recibido: 18-09-2018 | Aceptado: 26-02-2019

Introducción: la colección matemática de Manuel Rico y Sinobas

Manuel Rico y Sinobas (1819-1898) fue doctor en medicina y ciencias físicas, y ocupó durante gran parte de su vida los sillones correspondientes de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales y de la Real Academia Nacional de Medicina. Catedrático de Física en la Universidad Central y pionero como meteorólogo, Rico Sinobas desarrolla también una importante tarea de extensión cultural en la que destaca la edición de los *Libros del saber de astronomía del Rey Alfonso X. de Castilla* (1863-1867).

Una de sus principales facetas fue el coleccionismo de instrumentos científicos, armas de fuego, armas blancas, tijeras, encuadernaciones, vidrios y otras materias. En 1900 fueron depositados en el MAN aproximadamente 911 objetos pertenecientes a sus colecciones y que fueron comprados por el Estado a Esteban Míguez Moreno por Real Decreto del 18 de febrero de 1901[2].

El objeto de este escrito es dar cuenta y comentar algunos de los objetos de computación matemática e instrumentos de dibujo de la colección Rico y Sinobas, en su mayor parte conservados en el almacén del departamento de Edad Moderna del MAN y que no se encuentran expuestos al público en la colección permanente. El estudio se ha dividido en cinco partes: lámina de reloj universal firmada por Gualterus Arsenius, pantómetras (compases de proporción), reglas logarítmicas deslizantes, instrumentos de dibujo y otros objetos.

1. Lámina de teodolito y reloj solar universal de Gualterus Arsenius

La lámina de latón firmada por *Nepos Gemme Frisÿ Louanÿ facit 1568* conservada en los almacenes del MAN (n.º inv. 55978; diám. 24 cm) es una de las piezas de un teodolito con un reloj solar válido para las latitudes comprendidas entre 33º y 57º (fig. 1).

Modelos similares se encuentran en el Landesmuseum Württemberg de Stuttgart, en el Museo de Historia de la Ciencia de Oxford y en el Museo Galileo (de Historia de la Ciencia) de Florencia. En estos tres instrumentos la lámina se asienta sobre una madre cuadrada con las escalas marcadas de las alturas y los vientos. El aparato iba provisto de brújula, alidada y gnomón. El MAN solo conserva la lámina.

El instrumento de Florencia va firmado por *Petrus ab Aggere* en 1560, instrumentista y matemático adscrito a Lovaina en 1522 y que fue el probable iniciador del tipo de aparato.

El teodolito / reloj de Stuttgart está firmado por *Nepotes Genmae Frisÿ Louanÿ fecerunt anno 1579* por ser realizado en colaboración por Gualterus Arsenius y Ferdinand Arsenius.

El instrumento de Oxford no lleva firma pero el historiador Koenraad Van Cleempoel[3] lo atribuye a Arsenius y lo data en 1570 (*circa*).

La lámina circular de bronce tiene recortado un sector circular en los cuatro instrumentos reseñados. El sector circular eliminado en el de Madrid es algo mayor por su excentricidad.

---

[1] Físico. Profesor de Matemáticas (jubilado).
[2] Publicado en la *Gaceta* del 20 de febrero de 1901 (fol. 88). La documentación relacionada con el depósito y su posterior compra está incluida en el expediente 1900/62 del Archivo del MAN.
[3] Van Cleempoel, 1998.



Fig. 1. Lámina de reloj astronómico firmada por Gualterus Arsenius en 1568.

La lámina del MAN es doblemente interesante pese a estar incompleta: está firmada y en ella se ha modificado levemente el diseño: la línea de VI a VI (orto y ocaso en los equinoccios) es una cuerda en lugar del diámetro del círculo. Se trata de un planteamiento innovador respecto a los anteriores y posteriores.

2. Pantómetras

El compás de proporción, también llamado pantómetra en España o sector en Inglaterra, fue el principal instrumento de cálculo aproximado usado por los ingenieros, artilleros y marinos desde el siglo XVII hasta que a mediados del XIX fue sustituyéndose por la regla de cálculo logarítmica.

Como en todos los instrumentos prácticos, el compás de proporción se desarrolla de forma paralela en diversos lugares y por distintos matemáticos. Durante el Renacimiento la geometría se hace imprescindible en el arte, la fortificación, la balística o la navegación. Un ingeniero o un artillero no necesitan mucha precisión, le basta con una estimación útil.

La pantómetra es una regla articulada con escalas radiales que utiliza las proporciones (Libro VI de *Los elementos* de Euclides) para hacer multiplicaciones, divisiones o regla de tres mediante semejanza de triángulos. A la regla se le añaden otras escalas angulares, trigonométricas, cuadrados y cubos, y pesos de balas según el uso que se pretenda (fig. 2A).

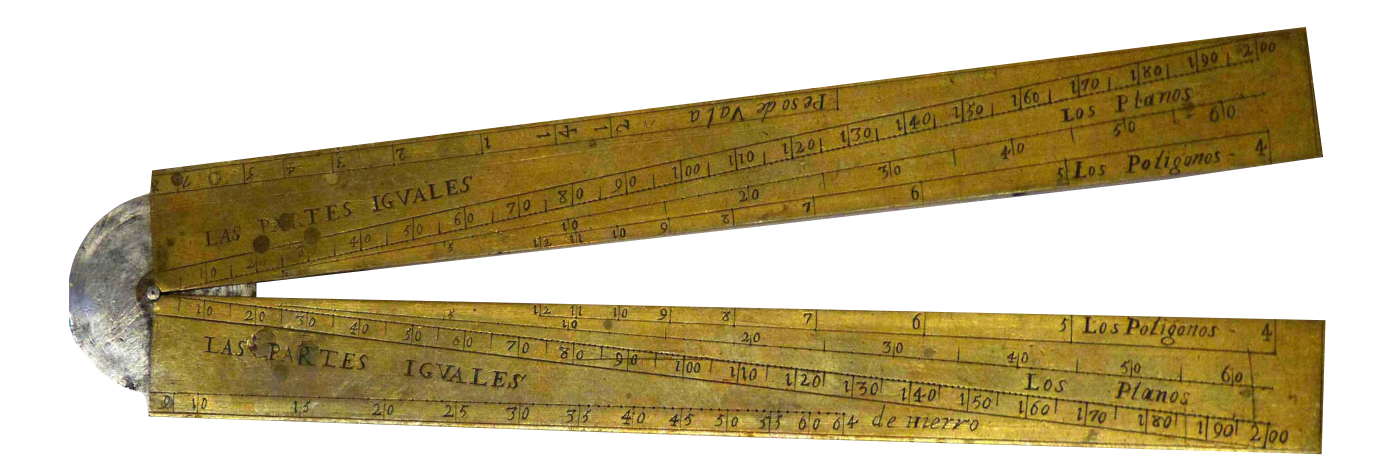


Fig. 2A. Compás de proporción español. Anverso.

La primera regla articulada se atribuye a Abel Foullon (1555) que la llamó *holomètre*. El uso de la semejanza de triángulos se encuentra ya en el compás de ocho puntas (1567) de Fabricio Mordente. Un poco más tarde H. Cole (1575) aporta una escala para cálculos para madera y Guidubaldo del Monte (1595) con la línea de cuerdas.

La popularización y sistematización se logrará con Galileo, que ya lo utiliza desde 1597, y del que escribe un tratado detallado en 1606[4]. Galileo lo llamará «compás geométrico militar». Paralelamente, el matemático belga Michel Coignet[5] acuña el término «pantómetra» y diseña su propio instrumento. Galileo encarga más de cien copias a su instrumentista Mar´Antonio Mazzoleni. Por otra parte, Coignet fue un reputado fabricante de instrumentos, además de ser el matemático de corte de los archiduques Alberto e Isabel, gobernadores de los Países Bajos españoles.

A inicios del xvii el compás de proporción es ya un instrumento habitual para el cómputo aritmético mediante la geometría. Prácticamente todos los tratados prácticos y divulgativos hacen referencia al aparato. Artilleros, marinos y constructores desarrollan su propio compás.

En Inglaterra (sector inglés) se añade la escala logarítmica de Edmund Gunter (1620) y las escalas trigonométricas, algo que no sucederá en los compases continentales. La razón puede residir en el uso marinero que da Inglaterra frente al artillero de los continentales. En la colección del MAN no hay ningún sector inglés y se conservan cinco del tipo italo-francés.

Es de destacar que en el arcón de instrumentos matemáticos que diseñó el matemático jesuita José Zaragoza para Carlos II por encargo del duque de Medinaceli al cumplir el Rey catorce años, se encuentra una gran pantómetra militar no estándar, incluso con escalas armónicas[6]. El arcón pertenece a la Biblioteca Nacional que lo exhibe en su Museo.

Un manual italiano de uso y construcción del compás de proporción, redactado por Giovanni Pagnini[7] en 1755, va a servir de referencia para la enseñanza en España pues cuatro años más tarde

---

4 Galilei, 1606.
5 Connette, 1626.
6 Zaragoza, 1675.
7 Pagnini, 1753.

se publica en castellano por el coronel Pedro de Castro[8]. A este tipo corresponde exactamente el compás con grafía española que exhibe el MAN en la vitrina de calibres de artillería.

Existe constancia en la Real Academia de la Historia[9] del encargo del conde de Gazola de compases para la enseñanza de los cadetes en la Academia de Artillería de Segovia; el propio Diego Rostriaga menciona que finalizó la entrega en 1766. Verosímilmente el compás del MAN podría ser de este pedido.

Como curiosidad, el mordaz militar ilustrado José Cadalso menciona el tratado de De Castro (sin citarlo expresamente) en su parodia *Los eruditos a la violeta*[10]: «No os metáis en explicar igualmente la pantómetra (palabra compuesta de otras dos griegas, que significan universal medida) no os metáis en eso, digo una y mil veces, porque el demonio del instrumento ese tiene un tratado solo para sí, y quiera Dios que baste».

En efecto el tratado *Construcción y uso del compás de proporción* tiene 225 páginas, que son demasiadas para un «erudito a la violeta».

Las reglas se fabricaban en madera, latón, plata o hueso.

2.1. Descripción de las líneas del compás de proporción continental

Líneas del anverso:

I. Línea de partes iguales (llamadas de otra suerte Aritmética)
Es la línea principal para las operaciones de multiplicar, dividir o regla de tres. La normalizada divide el radio en 200 partes iguales en cada rama. Usando semejanza de triángulos (teorema de Tales) se realizan las operaciones con ayuda de un compás convencional de dos puntas.

II. Línea de los planos (de otro modo llamada línea Geométrica)
Se trata de una escala de cuadrados. Se divide el radio en 8 partes iguales y se apuntan los cuadrados. Lo mismo en la otra rama. Por tanto la escala va hasta 64 (cuadrado de 8). Sirve para calcular superficies proporcionales y obtener la media proporcional de dos segmentos (escala para raíces cuadradas).

III. Línea de los polígonos
Nos da la medida de los lados de los polígonos regulares, del triángulo (o desde el cuadrado) al dodecágono, a partir del radio de la circunferencia circunscrita.

Líneas del reverso:

IV. Línea de las cuerdas (o «de los grados del círculo»)
Nos ofrece la longitud de la cuerda de una circunferencia para un ángulo central dado entre 0 y 180 grados. Hace el papel de escala trigonométrica no estándar y permite resolver triángulos.

---

8 De Castro, 1758.
9 Guijarro, 2002: 122.
10 Cadalso, 1772: 50.

V. Línea de sólidos (llamada de otro modo cúbica)
Escala de cubos. Línea que muestra las proporciones de dos sólidos semejantes. Se divide la línea en cuatro partes y se escriben sus cubos. La escala también va hasta 64 (cubo de 4). Permite insertar dos medias proporcionales: el problema clásico de la duplicación del cubo. Es la escala para la extracción de raíces cúbicas.

VI. Línea de los metales
Proporción de los diámetros de esferas de igual peso para diferentes metales. Se usan los símbolos planetarios para los siete metales. En el siglo XVIII no se había desarrollado la nomenclatura simbólica de la química. Se suprime el azogue (mercurio) por ser un fluido a temperatura ambiente.

El Sol es el oro; la Luna, la plata; Venus, el cobre; Marte, el hierro; Júpiter, el estaño; y el símbolo de Saturno corresponde al plomo.

VII. Línea de calibre de piezas
Se trata de una regla con los calibres marcados de las balas de cañón. Es la única escala no radial. Su presencia refuerza su uso artillero.

Las líneas pueden reducirse y cambiar tanto de lado como de número.

2.2. Los cinco tipos de compases de proporción de la colección

I. Compás de proporción español
Compás de artillero en latón con escalas en castellano (n.º inv. 56566; long. 18 cm). Verosímilmente procedente de los talleres de Diego Rostriaga, y si fuera el caso, podría datarse hacia 1766. La fecha de fabricación sería algo más tardía si hubiera sido construido por Leocadio Rostriaga, quien heredó el taller de su padre y continuó fabricando pantómetras.

Posee las siete escalas anteriores. La escala de polígonos no incluye el triángulo, lo que permite más precisión en el resto hasta el dodecágono. El triángulo se podría construir con la escala de cuerdas.

El compás se encuentra expuesto en la vitrina de «Instrumentos de artillería e ingeniería militar» con el número 6 (figs. 2A y B).



Fig. 2B. Compás de proporción español. Reverso.



Fig. 3A. Compás de proporción francés. Anverso.



Fig. 3B. Compás de proporción francés. Reverso.

II. Compás de proporción francés

Compás de latón con grafía francesa y sin las escalas de los planos y de los sólidos, lo que lo hace más estrecho (n.º inv. 56559, long. 15,5 cm).

La pieza tiene cuatro escalas radiales y una de borde. Incluye el triángulo entre los polígonos regulares (fig. 3A).

El compás se encuentra expuesto en la vitrina de «Instrumentos de artillería e ingeniería militar» con el número 7. Lo más probable es que date del siglo XVIII (fig. 3B).

III. Dos compases de proporción de plata

El MAN almacena dos pequeños compases de proporción idénticos y perfectamente operativos realizados en plata; su tamaño es más pequeño que los de latón (n.º inv. 1995/108/16-17; long. 10,5 cm)[11]. Compases de plata de estas dimensiones y firmados se fabricaron en Francia a inicios del siglo XVIII. Los compases del Museo no tienen ninguna marca de procedencia, ni siquiera el idioma, ya que las indicaciones del tipo de línea se hacen con un símbolo inequívoco.

---

[11] Los compases en el expediente 1995/108 pertenecieron con bastante probabilidad a la colección de Rico y Sinobas, si bien no fueron inventariados a su ingreso en el MAN.



Fig. 4A. Compás de proporción en plata. Anverso del n.º inv. 1995/108/16.



Figs. 4B. Compás de proporción en plata. Reverso del n.º inv. 1995/108/16.

En el anverso están las líneas de partes iguales, la de sólidos y la de polígonos desde el triángulo. La línea de partes iguales se queda en 120 en lugar de 200 por causa del tamaño. En el reverso se localizan las líneas de sólidos, de metales y las de cuerdas, pero hasta 90 grados.

Los dos compases tienen la rótula usada por el taller de los Rostriaga. Se trata de productos lujosos, realizados con esmero y operativos (figs. 4 A y 4B).

IV. Compás de proporción francés firmado por Butterfield

De los compases de proporción solo uno está firmado (n.º inv. 1995/108/18; long 11,6 cm). Además forma juego con una escuadra plegable, ambos de latón y firmados por «Buterfield». El fabricante Michael Butterfield (1635-1724) fue un inglés asentado en París desde finales del siglo XVII e inicios del XVIII.

En el anverso tiene las líneas de partes iguales, de los polígonos y el calibre de las piezas. En el anverso, aparte de la firma, hallamos las líneas de metales y de las cuerdas. Carece de línea de sólidos y de planos (figs. 5 A y 5B).



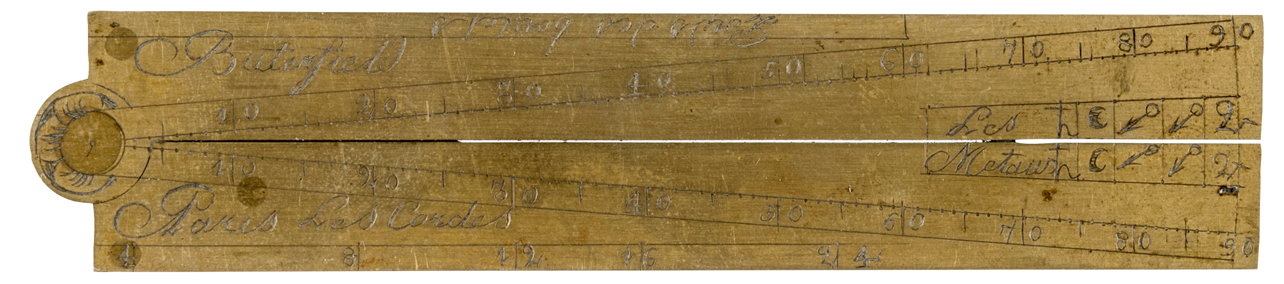


Fig. 5A y B. Anverso y reverso del compás de proporción firmado «Buterfield Paris».

3. Reglas de cálculo logarítmicas

La regla de cálculo logarítmica compuesta de una regla bastidor con una reglilla y un cursor deslizantes se impuso como instrumento de computación preferente hacia mediados del siglo XIX sustituyendo al compás de proporción tanto en Inglaterra como en el continente.

Tras la publicación de *Mirifici Logarithmorum Canonis Descriptio* por Neper en 1614 y de las tablas de Henry Briggs en 1624, los logaritmos se convierten en algo imprescindible para la computación. «Han duplicado la vida del astrónomo» diría Laplace.

En 1620 Edmund Gunter coloca la escala logarítmica en una regla. William Oughtred en 1622 ya incorpora una regla deslizante. Los compases de proporción ingleses (sectores) llevarán escalas logarítmicas para ser usadas con el compás de dos puntas.

La escala logarítmica permite transformar los productos en suma de segmentos y la división en diferencia. Si la escala es doblemente logarítmica (escalas log-log), ya se pueden calcular potencias y raíces de cualquier grado.

Se suele establecer que desde 1859 con la regla del artillero francés Amédée Mannheim se inicia la época moderna de las reglas de cálculo, cuando se convierten en el símbolo del ingeniero o el militar. Las calculadoras electrónicas científicas acabaron con más de un siglo de hegemonía de las reglas logarítmicas. Como en el compás de proporción, las reglas permiten añadir otras escalas en función del uso. Los inversos, los cuadrados, los cubos y las funciones trigonométricas son lo habitual, pero también se desarrollaron reglas específicas para cada actividad profesional. Las escalas *log-log* se reservaban para la gama superior.

Las primeras reglas de cálculo se hicieron de madera, más tarde se añadió una lámina plástica para terminar solo fabricándolas con resina plástica. También se usó el aluminio cuando se convierte en material barato y fácil de imprimir. Como producto industrial masivo se fabricaron reglas circulares, cilíndricas o en hélice para conseguir mayor precisión.



Fig. 6. Regla inglesa de carpintero.

3.1. Las reglas logarítmicas del MAN

La colección Rico y Sinobas contiene tres reglas logarítmicas. Curiosamente las tres son inglesas en contraste con los cinco compases de proporción que son continentales. Las tres son anteriores a la época dorada y se pueden catalogar como precursoras de las modernas.

I. Regla de carpintero
La bonita regla articulada en madera y latón que tiene una reglilla deslizante en una de las ramas es una regla de carpintero, de constructores de barcos, fabricada en la época en que Inglaterra era la gran potencia marítima (n.º inv. 56472, long. 31,5 cm). La regla está firmada por E. Horton, artífice del que no se dispone de información (fig. 6).

La reglilla de latón se desliza sobre la madera, las escalas de ambas son iguales y logarítmicas, lo que permite hacer operaciones de productos y divisiones. La escala va de 1 a 100.

Hemos de agradecer a Gonzalo Martín[12], profundo investigador de los instrumentos de cálculo, su definitiva aportación, situando la época y el tipo de regla, respondiendo velozmente a nuestro requerimiento: «La regla es una típica inglesa del siglo XIX llamada «Mast Maker's Slide rule» o «Ship's Carpenter Slide Rule», basada en la regla inventada por Coggeshall en 1677.
En uno de los brazos lleva una regla de cálculo de tipo SOHO modificado, ya que su escala D es diferente; la reglilla de la regla es la varilla de latón. La escala D llamada «Girt Line» sirve para calcular el volumen de los troncos de árboles. En el otro brazo la regla «ship's carpenter» lleva una serie de datos relativos al oficio de carpintero naval. Sobre la fecha de construcción de la regla nos basamos en tres pistas: la regla Coggeshall fue inventada en 1677, la regla Soho en 1779 y la regla lleva las marcas WG(17.15) y AG(18.95) en la Girt Line. Estas medidas llamadas «Winchester» son anteriores a 1826, ya que a partir de esta fecha se utilizaron las «Imperial mesures». De ello podemos deducir que la regla data de alrededor del 1800».

II. Regla logarítmica circular de latón
Se trata de una regla firmada por Watkins de Charing Cross, London (n.º inv 56221; diám 11,5 cm). La «regla» se aloja en un estuche con una única escala logarítmica tanto en la parte móvil como en la fija. La ejecución es de calidad y lujosa. Permite multiplicaciones, divisiones y efectuar la regla de tres.

La casa Watkins fue fundada por Francis Watkins (1723-1791) sobre 1747. Los sobrinos Jeremiah Watkins y Walter Watkins continuaron la actividad. Más tarde Jeremiah Watkins (1800-1847), hijo de

12 MARTÍN, 2011.

Francis, se asocia con su empleado William Hill para constituir la marca Watkins & Hill que se mantuvo hasta 1856. La regla circular puede datarse de los inicios del siglo XIX (fig. 7).



Fig. 7. Regla logarítmica circular Watkins.

III. Regla logarítmica de navegación con reglilla cuadrada
Larga regla de madera con fijaciones extremas de latón (n.º inv. 56496; long. 60 cm). La reglilla deslizante es singular: la sección es cuadrada por lo que admite cuatro escalas, dos logarítmicas y dos lineales.

Se trata de una regla de navegación con escalas lineales, logarítmicas y trigonométricas del tipo Sliding Gunter, un tipo muy usado por la Marina británica a inicios del siglo XIX[13] (fig. 8).

De nuevo hemos recurrido a Gonzalo Martín para su catalogación, quien ha reconocido algunas de las escalas habituales en la llamada «regla de Gunter», típicas de las reglas de navegación del siglo XVIII. Estas escalas son:

«CHO Chords of degrees
M*L Miles of longitud
NUM Line of numbers (escala A de nuestras reglas)
MER Meridional line
E*P Equal parts (escala lineal tipo L)
SIN Sine of degrees
TAN Tangent of degrees
RUM Escala de rumbos
S Rum Escala de senos de rumbos
Sec Escala de secantes

Y quizás:
LeA Escala “half inch”»

La regla puede datarse de finales del XVIII e inicios del XIX. No tiene cursor, pero en la época se usaban tornillos de ajuste que quizá hayan desaparecido.

4. Instrumentos de dibujo geométrico

En la colección Rico y Sinobas encontramos tres instrumentos de dibujo de cierto interés. Los tres se venían usando desde el Renacimiento pero, como ocurre con casi toda la colección de instrumentos matemáticos, se construyeron a finales del siglo XVIII o inicios del XIX.

13 MACKAY, 1812.



Fig. 8. Regla logarítmica de navegación.



Fig. 9. Elipsógrafo.



Fig. 10. Pantógrafo.

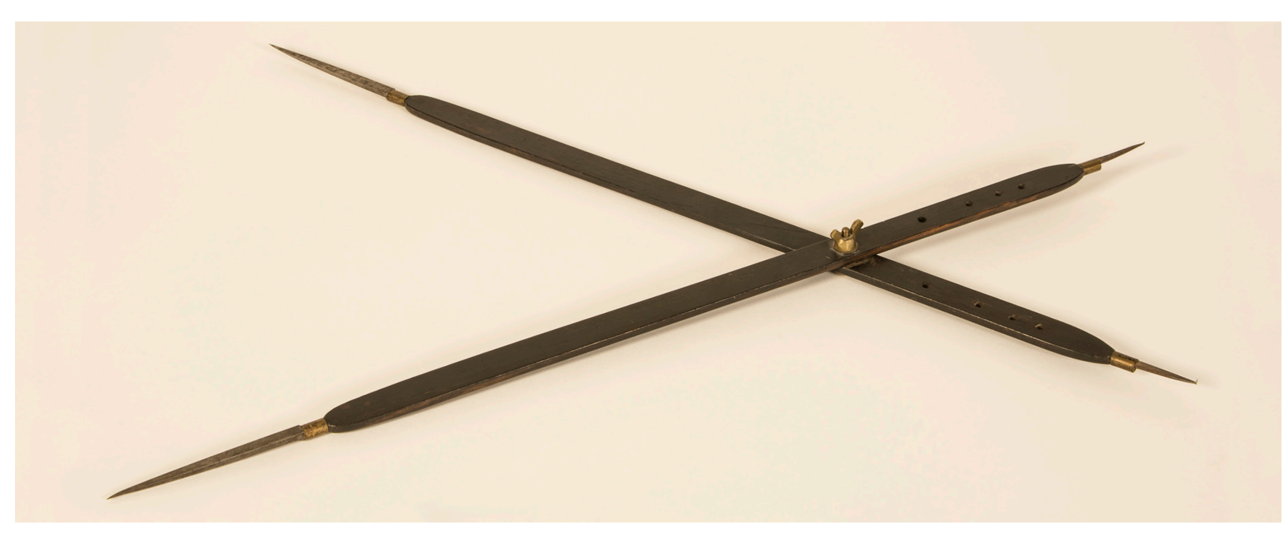


Fig. 11. Compás de reducción.

I. Elipsógrafo

Un cuadrante de madera, una cruz griega con hendiduras para deslizamiento de una regla, es el mecanismo habitual en los gabinetes y fábricas para el trazado de elipses (n.º inv. 55985; long. Máx. 74 cm). La longitud de la hipotenusa que se fija determinará la excentricidad de la elipse.

La regla tiene dos fijaciones que van a deslizarse sobre el cuadrante y una pieza para colocar el lápiz o utensilio de corte y marca en la industria.

El MAN almacena dos crucetas de elipsógrafo, en una de las cuales el mecanismo está completo. El elipsógrafo también es conocido como compás de Arquímedes. La cruceta y la regla son de madera y de metal los tornillos de fijación (fig. 9).

II. Pantógrafo

Instrumento constituido por regletas articuladas que permiten cambiar la escala de un dibujo o trasladarlo (n.º inv. 56493; long. 62 cm). Ha sido un instrumento muy corriente hasta el dibujo asistido por ordenador.

Un punto debe fijarse, otro sigue el dibujo a reproducir y otro traza la nueva figura. Las reglas están agujeradas para calcular la escala o razón de homotecia que queremos obtener.

El pantógrafo del legado se encuentra en buen estado. Las regletas son de madera (fig. 10).

III. Compás de reducción

A diferencia del pantógrafo que permite dibujar directamente, el compás de reducción lo que hace es trasladar la medida de un lugar a otro. Utiliza la proporcionalidad de triángulos semejantes (y teorema de Tales). El compás tiene cuatro puntas y las perforaciones guardan la misma distancia para poder establecer la proporcionalidad.

El compás del MAN es de madera de ébano con puntas metálicas (n.º inv. 56465; long. 45 cm). Tiene cinco perforaciones para cinco escalas.

Los compases de reducción de gabinete suelen ser metálicos, los de madera son de mayor dimensión y para fines más prácticos (fig. 11).

5. Otros instrumentos

La colección Rico y Sinobas contiene otros instrumentos científicos, especialmente de tipo óptico, como corresponde a un catedrático de Física: anteojos, soportes o lentes. Se trata de un repertorio de objetos sueltos.

Hay bastantes compases de dos puntas de distintos tamaños y materiales, incluso uno industrial de grandes dimensiones. Junto a ellos se encuentra algún calibre o pie de rey.

También comprende unas pocas balanzas y romanas, alguna brújula y varios juegos de ponderales del tipo troncocónicos encastrados.

Quizá lo más destacable sean los astrolabios: tres láminas (seis latitudes) de un astrolabio latino (*circa* siglo XVI), un mini astrolabio (¿persa?) casi de juguete de tosca factura y un astrolabio árabe con dos láminas, madre y red. Este astrolabio, que parece magrebí, requeriría mayor estudio dada la escasez de astrolabios andalusíes en la península.

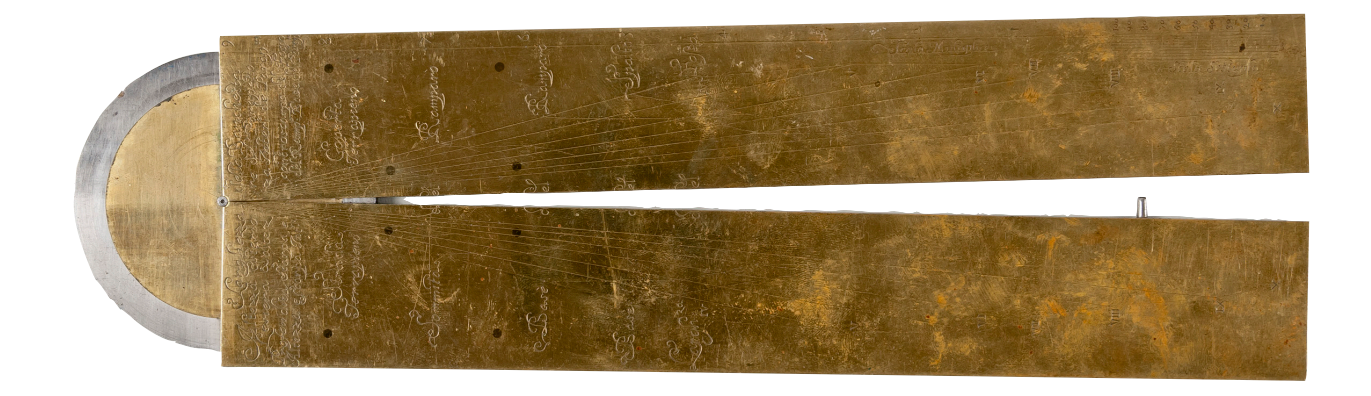


Fig. 12. Compás balístico.

Por último son destacables los seis compases balísticos italianos de latón. Los seis son iguales, pero en uno cambia la grafía aunque el contenido es el mismo. Uno de ellos se encuentra expuesto con el número 1 en la vitrina de artillería (n.º inv. 1995/108/24; long. 28,5 cm) (fig. 12).

6. Valoración

Sin tratarse de un gran tesoro, en su conjunto la colección científica y matemática de Rico y Sinobas merece ser puesta en valor. Entre los instrumentos estudiados en este artículo, las pantómetras de plata y la pantómetra en español serían lo más destacable. La regla logarítmica de navegación de sección cuadrada es una curiosidad. El astrolabio árabe requiere mayor estudio. La lámina de reloj astronómico de Gualterus Arsenius, heredero de Gemma Frisius, es quizá lo más valioso y si estuviera completa con su teodolito pasaría al grupo de los objetos excelentes del MAN.

En el año 2019 se cumple el segundo centenario del nacimiento de Rico y Sinobas, y por ello queremos rendirle un modesto homenaje con estos comentarios.

Agradecimientos

A Gonzalo Martín Armendáriz, de la *Asociación de Amigos de la Regla de Cálculo*, debemos el minucioso estudio de las reglas logarítmicas. Gonzalo ha tenido también la entusiasta amabilidad de consultar al especialista Otto van Poelje, de la *Oughtred Society,* para confirmar la rareza de la regla de navegación con reglilla de alma cuadrada. Algunas erratas han sido suprimidas y algunas mejoras del texto se deben a la valiosa lectura de Martín Armendáriz, verdadero coautor del artículo.

Al profesor Koenraad van Cleempoel, acreditado investigador sobre los instrumentistas ligados a la Universidad de Lovaina, que respondió con celeridad y clara erudición a mi información sobre la lámina de Gualterus Arsenius.

A Marián Granados (y su equipo del MAN) por su estímulo y amable disposición para mostrar una y otra vez los objetos que custodia con tanto esmero y sensibilidad.

Bibliografía

CADALSO, J. (1772): *Los eruditos a la violeta*. Madrid.

CONNETTE, M. (1626): *La geometrie redvite en une facile et brève pratiquee*. Paris.

DE CASTRO, P. (1758): *Construcción y uso del compás de proporción*. Madrid

GALILEI, G. (1606): *Le operazioni del compasso geometrico e militare*. Padua.

GUIJARRO MORA, V. (2002): *Los instrumentos de la ciencia ilustrada*. UNED. Madrid.

MACKAY, A. (1812): *The description and use of the Sliding Gunter in Navigation*. Londres.

MARTÍN ARMENDÁRIZ, G. (2011): *Reglas de cálculo de carpintero*. Documento en red. Disponible en: https://photocalcul.com/Calcul/Regles/Notices-regles/manual_Coggeshall.pdf>. [Consulta: 18 de septiembre de 2018].

— (2007): *El compás de proporción*. Documento en red. 2007. Disponible en: <https://reglasdecalculo.com/presentaciones/compas_proporcion.html>. [Consulta: 18 de septiembre de 2018].

NEPERO, I. (1617): *Rabdologiae seu numerationis per virgulas*. Edimburgo.

PAGNINI, G. (1753): *Costruzione ed uso del compasso di proporzione*. Nápoles.

VAN CLEEMPOEL, K. (1997): *Instrumentos científicos del siglo XVI. La corte española y la Escuela de Lovaina*. Catálogo de exposición. Madrid.

— (1998): *A Theodolite and Sundial attributable to Gualterus Arsenius*. Sphaera: The Newsletter of the Museum of the History of Science, Oxford, issue no. 7. Documento en red. Disponible en: <https://www.mhs.ox.ac.uk/sphaera/index.htm>. [Consulta: 26 de febrero de 2019].

ZARAGOZA, J. (1675): *Fabrica y uso de varios instrumentos matemáticos*. Madrid.

Las esculturas del IX y el X almirantes de Castilla

The sculptures of the 9th and 10th admirals of Castile

Juan María Cruz Yábar (juan.cruz@cultura.gob.es)
Museo Arqueológico Nacional

Resumen: Se conocían los inventarios de bienes del IX y el X almirantes de Castilla, pero solamente con seguridad dos esculturas que poseyó el primero. En la documentación relativa a este encontramos dos piezas del Museo Nacional del Prado, un tablero de piedras duras, que perteneció primero a su madre, Vittoria Colonna, y un retrato suyo en bronce hasta ahora identificado con el duque de Medina de las Torres o el duque de Montalto. El X almirante fundó el convento de la Concepción y San Pascual de Madrid, del que quedan las tres tallas de la fachada, hechas en Génova. También hemos hallado en el MAN una veintena de pequeñas esculturas de bronce reseñadas en su inventario, entre ellas posiblemente los famosos *Hércules* de Antico y *Héctor* de Filarete.

Palabras clave: Siglo XVII. Madrid. Génova. Mármol. Bronce. Juan Melchor Pérez. Giambattista Morelli. Ludovico del Duca.

Abstract: The inventories of the 9th and the 10th admirals of Castile were known, but only for sure two sculptures which the first owned. We find in the documentation related to him, two pieces in the Museo Nacional del Prado, a tabletop of hard stones, which belonged to his mother, Vittoria Colonna, and a portrait of him in bronze until now identified as the duke of Medina de las Torres or the duke of Montalto. The 10th admiral founded the convent of the Conception and St. Paschal in Madrid, where there still are the three carvings of the facade, all of them done in Genoa. We also have found in the Museo Arqueológico Nacional about twenty little bronze sculptures mentioned in his inventory, possibly the famous *Hercules* by Antico and *Héctor* by Filarete among them.

Keywords: 17th Century. Madrid. Genoa. Marble. Bronze. Juan Melchor Pérez. Giambattista Morelli. Ludovico del Duca.

Poco se ha escrito en torno a las esculturas de los almirantes de Castilla del siglo XVII, el IX, don Juan Alfonso Enríquez de Cabrera (1597-1647) y su hijo, el X, don Juan Gaspar Enríquez de Cabrera (1625-1691), porque no se había identificado casi ningún ejemplar de sus colecciones. Las únicas aunque relevantes contribuciones son las de Fernández Duro[1], que halló y reprodujo parcialmente el inventario del IX almirante y las de Helmstutler di Dio y Coppel[2], que lo transcribieron casi en su totalidad y lo analizaron, y que estudiaron también el inventario del X almirante, publicado y transcrito por Silva[3], quien, a su vez, hizo comentarios sobre seis esculturas de Giambattista Morelli y las numerosas estatuas de piedra genovesas que adornaban los jardines de sus palacios.

---

[1] Fernández, 1903: 387-388, 393-394, 400 y 409-411.
[2] Helmstutler di Dio, y Coppel, 2013: 75, 78, 234-238, 332-339, 415 y 422.
[3] Silva, 1995: 205-224.

Recibido: 31-12-2018 | Aceptado: 25-02-2019



Fig. 1. *Tablero con las armas del VIII almirante de Castilla y doña Vittoria Colonna*. Florencia, primer cuarto del siglo XVII. Madrid, Museo Nacional del Prado.

1. Las esculturas del IX almirante

Abordamos en primer lugar el examen de los elementos escultóricos que integraron el mobiliario y la plata del IX almirante. No se ha advertido la presencia, en los inventarios familiares, de un tablero de mesa de piedras duras conservado en el Museo del Prado, que se conoce como del IX almirante por llevar su escudo familiar (0000419, 76,5 × 62 cm y 105 kg de peso; fig. 1)[4]. No obstante, esta mesa perteneció primero a su madre, doña Vittoria Colonna, viuda del VIII almirante don Luis Enríquez de

[4] Las medidas son solo ligeramente mayores en el inventario (15 cm) y no hay otra mesa que tenga las características de las del Prado en los bienes de la familia.

Cabrera (†1600), puesto que figura en el inventario de bienes hecho tras su muerte el 28 de diciembre de 1633, concretamente en el estrado: «297 un bufete labrado con piedras de diferentes colores de q están hechas las Armas de Enrriquez y Colona con su cerco de hévano y marfil alrededor de largo de una bara y cinco sesmas de ancho con sus pies de madera y sirve en el camarín»[5]. Lo heredó su hijo, en cuyo inventario de 1647 lo tasó el ebanista Hugo de Roe ya con un pie más lujoso: «200 ytten vio cinco bufetes de piedra, el uno con las armas de su excelencia pie de piedra»[6], y a su vez pasó a su hijo don Juan Gaspar, y así encontramos en su inventario de bienes de 1691: «Un bufette de Mármol de Génova enbutido de colores y en [sic] y en medio escudo de armas de Henrríquez y Colonas con pie de madera dorada y tallada en dos mil y quinientos reales. 2500»[7].

González-Palacios fechó la cenefa en Florencia en 1625 y el centro del tablero con el escudo en Nápoles entre 1644 a 1646, coincidiendo con el virreinato del almirante, pero lo cierto es que la identificación que proponemos con el existente en el inventario de Vittoria Colonna obligaría a fechar su conjunto antes de 1633 en que murió, e incluso, pensamos que podría haber sido realizado en Florencia por encargo de doña Vittoria a través de algún pariente de su familia y antes de la muerte de su esposo, pues se pusieron las armas de ambos, lo que no sería muy lógico si hubiera sido ya viuda. En tal caso, sería poco anterior a 1600.

Por otra parte, en su tratado del mismo año 1633, se refirió Vicente Carducho[8] a una casa a la que «me llevaron vna noche adonde vi que se trataua de pinturas, dibujos, modelos y estatuas […] feriando vnas con otras», que Caturla[9] identificó con la vivienda del propio pintor. Prosigue diciendo «Quando entramos, estaua el señor de la casa ajustando unas ferias, que nos dixo acababa de hazer con el almirante, de vn original de Ticiano y seis cabeças de Antonio Moro, dos estatuas de bronze y una culebrina pequeña para su camarín». Las dos estatuillas, si nos atenemos al inventario de 1647 que analizaremos a continuación[10], solo podrían ser un *San Sebastián atado a un árbol* de 1500 reales y un *Ídolo* o estatua romana antigua de 1400, por ser los únicos bultos broncíneos que figuran en él.

La tasación la hicieron varios artífices según sus diversas especialidades. El 7 de agosto de 1647 valoró Antonio Arias las pinturas[11], y en ellas se intercalan las valoraciones de piezas de bronce, de las que se ocupó el conocido platero Joaquín Pallarés. Estaban en uno de los dos palacios principales de la familia, el de recreo del Prado o el principal de los Mostenses. Había, además del *San Sebastián* mencionado, un *San Francisco* de medio relieve y marquillo con espejitos, cuatro retablillos con fiestas de ninfas, dos cuadritos que serían rectangulares y dos ochavados.

El 20 de agosto apreció Luis Domínguez la plata en cifras bastante altas y, aunque se incluye el *Ídolo* de bronce reseñado[12], las primeras entradas son de escultura en ese material, algunas de asuntos típicos entre escultores italianos de pequeños bronces como Guglielmo della Porta o Antonio Gentili y Ferdinando Tacca, según identificación de Helmstutler di Dio y Coppel.

---

5 Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM) prot. 6415, fols. 85 y ss, concretamente fol. 106r. Se comenzó el 13 de marzo de 1634.

6 AHPM prot. 6233, fol. 258 y ss., en concreto fol. 314r. Aguiló, 1993: 347, n.º 302. Citado por González-palacios, 2001: 97-98, pero sin identificarlo con el del Prado. Proviene del legado Fernández-Durán de 1974.

7 Archivo Histórico Nacional (Toledo), Sección Nobleza, Osuna, leg. 498-2, fols. 390-390v.

8 Carducho, 1633: 147-148.

9 Caturla, 1968-1969: 145-221.

10 AHPM prot. 6233, fols. 328 y ss.

11 Arias tasó también un Baco entre las porcelanas (AHPM prot. 6233, fols. 440-440v).

12 Relieves en plata de la *Oración en el huerto, la Sagrada Familia, Jesús y la Samaritana, Noli me tangere, Sacrificio de Isaac* y otro *Sacrificio*. Bultos de plata de la *Virgen* con un ramo de coral negro y peana de ébano con un escudo del almirante de plata, dos *Esclavillas*, el *Niño Jesús* y *San Juanito, San Francisco* y *San Antonio* y un cuadro de la *Virgen*.

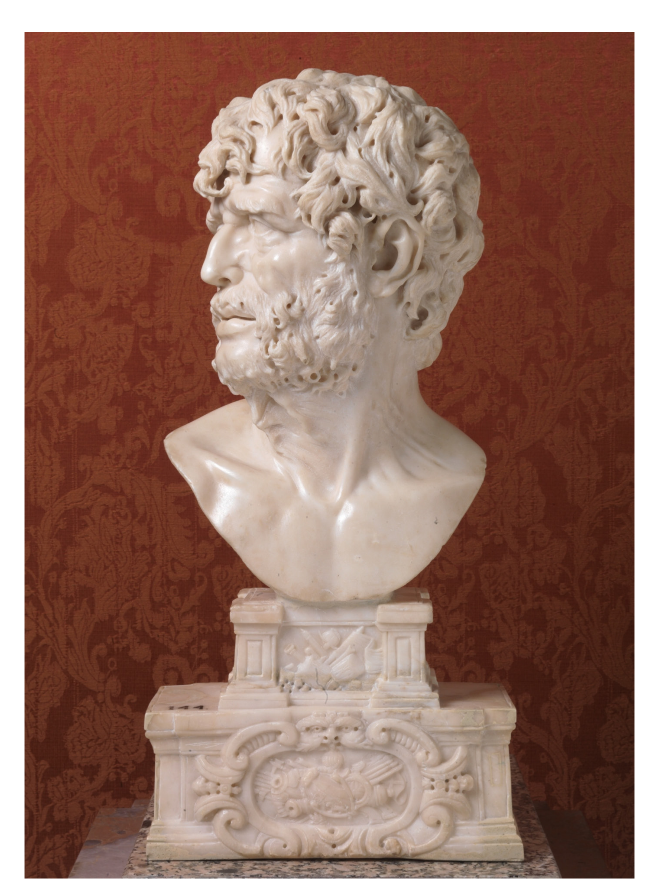


Fig. 2. *Peana del IX almirante de Castilla (con busto de Séneca).* Palermo, 1641-43. Madrid, Museo Nacional del Prado.

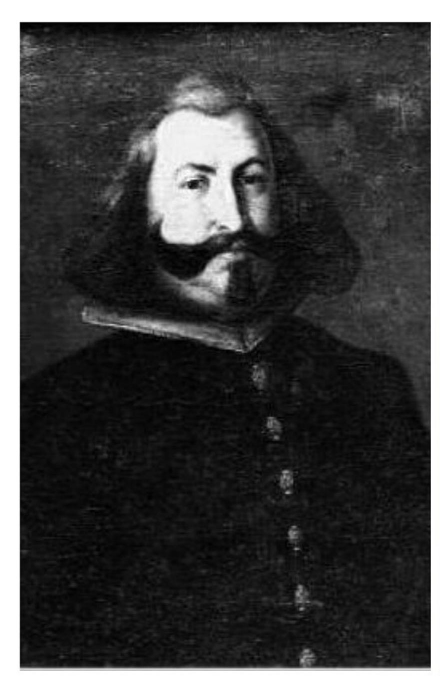
Entre las camas de madera que tasaron cuatro días después los ensambladores Juan Bautista de San Agustín y Juan Pérez, destacaba una con decoración figurada[13]. Del centenar de marcos de pinturas que valoraron el mismo día, había 23 dorados y un par con niños plateados.

El 30 de agosto estimó Pallarés en más de 125 000 reales una magnífica cama nueva labrada en bronce dorado y plata con almas de madera, sin incluir su colgadura. Tenía cuatro pilares rematados por angelillos con ramilleteros, también presentes en los largueros superiores en forma de cornisa; el cabecero era de arquitectura con una Fama por remate y ramilleteros laterales[14].

El 10 de agosto anterior había tasado las estatuas de piedras y mármoles el escultor flamenco Martín Lemaire. Vio primero algunas estatuas metidas en cajas, que servirían para adornar los jardines del palacio del Prado: de piedra eran dos Sátiros y dos niños (estos de vara y media de alto) tasados en mil reales de plata cada uno, y de mármol doce piezas grandes y pequeñas, algunas maltratadas, valoradas entre 500 y 2000 reales de plata, en total 14 850 reales: una pareja de *Gladiadores, Apolo y Dafne, Marte, Baco*, un niño cabalgando un cisne y otro sentado, otra figura sedente, un *Cónsul* de piedra negra de *paragone* y otro sentado, un villano o pastor viejo y una *Flora*[15], más un *San Sebastián* de mármol de 6600 reales de plata. En otro lugar, que sería un interior como se deduce por los materiales de las esculturas, había 16 emperadores con sus peanas, pequeños a juzgar por su precio, y de alabastro como una escultura de tres niños dormidos. También se enumeraron cinco estatuillas de a tercia, dos relieves y una bruja –que resultó ser solo una vieja– de jaspe, y una taza pequeña con su pedestal.

No aparece en el inventario del almirante una peana de mármol que está hoy en el Museo del Prado (E000144, 23 × 33 cm; fig. 2) y que contiene una inscripción[16] alusiva a un busto que Helmstutler di Dio y Coppel supusieron representaría a don Juan Alfonso y que dieron por desaparecido. El único retrato que figura en 1647, según advirtieron, era un busto que tasó Pallarés, no de piedra como dice la inscripción de la peana sino de bronce: «Ytten vio un retrato de medio cuerpo de su Excel.a de bronce, inventariado a n.º 581, tassole acompañándose p.a ello con Joachin Pallares platero en mill y quinientos ducados vellón, valen diez y seis mill y quinientos reales. 16 500».

[13] AHPM prot. 6233, fols. 447-448r.
[14] AHPM prot. 6233, fols. 452-452v.
[15] En el inventario se dice que estaban en la Casa de los Naranjos junto con el *San Sebastián* de mármol. El jardinero tenía además el número 1150, que no se tasó, un *Niño* con trompeta.
[16] Transcrita y traducida en Montanari, 2015: 157 y 159.





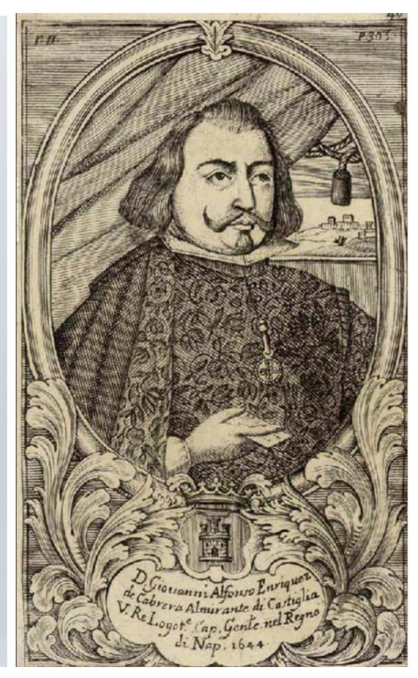


Fig. 3. *Retratos del IX almirante de Castilla*. (Izq.) Pietro Novelli, Palermo, 1641-43. Madrid, Colección particular. (Centro) Juan Melchor Pérez, Palermo, 1643. Madrid, Museo Nacional del Prado. (Der.) Domenico Parrino, Nápoles, 1692.

Montanari ha presentado una teoría, según la cual, esta peana, siguiendo su inscripción, fue hecha originalmente entre 1641 y 1643, cuando el almirante fue virrey de Sicilia, para conmemorar su victoria contra los franceses en Fuenterrabía (1638) y sostener un busto de Séneca que ha atribuido a Giuliano Finelli (E000144, 71 × 33 × 24 cm; fig. 2). Este busto está con su base al menos desde 1747, cuando se citan juntos en el inventario de Felipe V.

Sin embargo, su hipótesis presenta dificultades, como que la cara frontal del busto no coincida con el anverso de la peana, que es la que tiene la inscripción inscrita en una tarjeta, sino con el reverso, que muestra otra tarjeta con trofeos de guerra. Estos aluden a la victoria naval, y la inscripción cita un simulacro dedicado al almirante por este hecho, así que cabe esperar un retrato del homenajeado armado con coraza y no un busto de filósofo. Montanari explica la presencia de este último a través de las raíces cordobesas de la familia Enríquez de Cabrera, ya lejanas para don Juan Alfonso. No aparece en los inventarios de la familia un busto de Séneca, y este está pegado de forma evidente a la peana. Tampoco coincide el tipo de piedra blanca, mármol en el retrato y alabastro en el pedestal.

Nosotros planteamos otra posibilidad. En el mismo Prado se conserva un retrato de busto en bronce firmado por Juan Melchor Pérez (E000254, 75 × 64 × 31 cm; fig. 3) que aparece por primera vez en Palacio en el inventario de Felipe V, aunque sin identificar al efigiado. Desde el siglo XIX –recaló en el Museo del Prado en 1829– se tuvo por el conde-duque de Olivares, y desde Tormo[17], por el duque de Medina de las Torres. Esta identificación ha sido rechazada por Gil Saura, quien ha pensado que el efigiado es el VII duque de Montalto[18]. Esta hipótesis tiene su apoyo en una relectura de la firma que reprodujo Barrón en el Museo del Prado poco antes de 1909, cuando la publicó Serrano

[17] Tormo, 1909: 299.
[18] Gil, 2018: 101-112.

Fatigati[19]. Barrón transcribió IO: MEL: PERES F 1643, lectura aceptada hasta que recientemente Azcue, conservadora del Museo, ha leído 1648, coincidiendo con el busto de bronce de don Juan José de Austria, también en el Prado y firmado por el mismo Juan Melchor Pérez en Nápoles ese mismo año[20].

Gil Saura ha documentado a Juan Melchor Pérez como criado del mencionado duque de Montalto en su palacio siciliano de Caltanissetta en mayo y julio de 1642. En este mes regresó el duque a la Corte madrileña y Pérez no vuelve a aparecer vinculado a su antiguo señor; reaparece en 1648 en que firma el citado busto de don Juan José. En el inventario de 1652 de Caltanissetta se registró un busto de bronce del duque que, según esta autora, podría ser el del Prado y constituiría, junto con el de don Juan José, un doble encargo hecho por Montalto en 1648 a Pérez para conmemorar sus respectivos nombramientos como virreyes de Sicilia y Cerdeña, respectivamente.

Sin embargo, Gil Saura deja la cuestión abierta por reconocer objeciones evidentes, como que el retratado representa una edad superior a los 34 años que tenía el duque de Montalto entonces. Tampoco es normal que Juan Melchor Pérez hiciera el retrato en 1648 en Nápoles estando Montalto en Cerdeña. A nuestro entender, en la fotografía aumentada de la firma que aporta no se lee 1648, sino 1643, porque los círculos no se cierran. Por otro lado, es llamativo que Pérez pusiera el lugar de realización en el busto de don Juan José de 1648, de lo que se deduce que era forastero en Nápoles. En cambio, al no incluir nombre de localidad en el otro busto de 1643 y no acompañar al duque de Montalto en su regreso de 1642 a Madrid, lo lógico es pensar que residía habitualmente en Sicilia en esos años. Tras estas reflexiones, nuestra propuesta es que el retratado sea el IX almirante de Castilla, que fue el virrey siciliano de 1641 a 1643, y después pasó al virreinato de Nápoles (1644-46), posiblemente con Pérez, quien labraría ahí el retrato de don Juan José.

Esta hipótesis se ve refrendada por varios aspectos. El parecido con el conocido grabado de Parrino (fig. 3) es evidente, la edad de 46 años que tenía entonces encaja y, como hemos mencionado, en su inventario figura el busto de bronce de medio cuerpo valorado en un precio exorbitado. La pieza llegó a la colección real en tiempos de Felipe V, quien confiscó los bienes madrileños del nieto de don Juan Alfonso, Juan Tomás Enríquez de Cabrera, XI y último almirante (1646-1705)[21], quien había tomado partido en 1702 por el archiduque Carlos en la Guerra de Sucesión y se había exiliado a Lisboa. Por último, en colección particular madrileña hay una pintura de un retrato de medio cuerpo (fig. 3)[22], que es idéntico a este de bronce del Prado, y por eso se ha pensado que representa al duque de Medina de las Torres, pero siguiendo nuestra identificación del busto, es don Juan Alfonso, quien tenía precisamente en su inventario de 1647 un retrato de estas características pintado por Pietro Novelli il Monrealese, que ha de ser este[23].

El hecho de que no aparezca en el inventario de su hijo don Juan Gaspar no es óbice para la identificación, porque no siempre se inventariaban todos los bienes, como la peana del Prado en 1647. En ella se expresa que el retrato era de piedra –sería mármol–, como regalo de los sicilianos,

---

19 Serrano, 1909: 201-233.

20 IOVANI MELCHIOR PERES FECIT IN NEAP. 1648. Fue adquirido por Felipe IV en 1656 con una treintena de pinturas seleccionadas por Velázquez de la almoneda de don Juan José de Austria en Barcelona (González, 2006: 188-190). Añadimos que en los efectos del Rey que guardaba Velázquez a su muerte en 1660 se menciona «Vna medalla de bronce del Sr. Don Juan de Austria, medio cuerpo, sobre una peana de piedra negra», que ha de ser este retrato de don Juan José. En el inventario real de 1666 figura ya en la bóveda del Tigre.

21 Solo se devolvieron en parte a sus herederos cuando fue rehabilitada la familia en 1725.

22 Reproducido sin autor y como duque de Medina de las Torres en el blog *Reinado de Carlos II* en 2010 http://reinadodecarlosii.blogspot.com/search/label/Duque%20de%20Medina%20de%20las%20Torres.

23 «1607 ytten Vio un retrato de medio cuerpo del excelentísimo señor almirante de Castilla que aya Gloria de Mano del Monrreales con marco Dorado... 1650 reales»; transcrito por Fernández, 1903: 407.

pero pudo haber un cambio de planes o bien que el almirante lo sustituyera luego por el de bronce. Ya en tiempos de Felipe V se puso el *Séneca*, y el bronce sobre otra basa.

2. El X almirante y la escultura

Don Juan Alfonso fue enterrado en el convento de capuchinos de San Antonio del Prado, cerca de su finca y del palacio del duque de Lerma, fundador del convento y abuelo de la mujer de aquel, doña Luisa de Sandoval y Padilla. El X almirante mandó hacer un túmulo y encargó la traza al maestro mayor de las obras reales Juan Gómez de Mora. Domingo de Yanguas y Julio César Semini cobraron por pintar los escudos un mes después del fallecimiento de don Juan Alfonso[24]. Años más tarde hay noticia de que don Juan Gaspar había encargado al escultor Manuel Correa, por 770 reales, dos tallas de madera en blanco que serían estípites, la mitad superior con cabezas y torsos desnudos femeninos[25]; servirían como pies a dos esculturas[26].

El almirante fundó en 1683 el convento de monjas franciscanas descalzas de la Concepción y San Pascual junto a su palacio del Prado. Se ocupó de su construcción y decoración, y donó el retablo con sus dos estatuas de madera, *San Joaquín* y *Santa Ana*, y otras dos de la *Concepción*, como conocemos por Ponz[27]. Una era de madera y estaba en el altar de la tercera capilla del lado del evangelio en la nave de la iglesia. La otra era de mármol y mediano tamaño para el nicho de la portada, conforme al gusto de Algardi; debajo iba un escudo del fundador y encima el de la orden franciscana. Conocidos testimonios del aspecto de la iglesia antes de su derribo en el siglo XIX demuestran que la estatua y los dos escudos de la portada se conservan en la fachada del actual convento (fig. 4). Son sin duda obras genovesas hechas hacia 1690, momento en que se terminó la iglesia, y atribuibles al estilo de Filippo Parodi y Danielle Solaro.

En cuanto a sus palacios, famoso era el del Prado por sus pinturas, pero también el jardín por sus esculturas. Domenico Laffi describió: «fatto all' usanza romana, con fontane bellisime di marmo, alcune altre di bronzo e d'altri metalle che in diversi forme effigiate, fanno bellissime giochi d' acqua, facendo sonare diversi istromenti e cantare diversi ucelli»[28] y Ribeiro de Barros aprendió poesía en las tertulias «en el ingenioso pulimento de la fábrica de su huerta Palacio y jardines; y jardín de originales quadros, fuentes admirables, y admirable primor de manantiales alhajas»[29]. El conde Harrach, embajador del Sacro Imperio en la corte de Madrid, anotó en 1674 tras su visita: «El jardín tenía dos fuentes con juegos de agua y en toda su longitud cobertizos o bóvedas en forma de galería, una terraza con balaústres y estatuas y una ermita con su capilla»[30].

A fines del siglo XVIII elogió Álvarez Baena la doble faceta de aficionado a la pintura y la escultura del almirante, aunque dio cuenta de la decadencia del palacio y jardín del Prado: «Tuvo particular gusto en la Pintura y Escultura, de que dexó muchos monumentos en el referido Convento y en su casa, que es la que se ve quasi arruinada en el Prado […] en cuyos jardines se registran todavía vestigios de fuentes, estatuas, grutas y otras preciosidades»[31]. En 1834 se reabrió con nombre de Jardín de las Delicias.

---

24 El 6 de marzo de 1647 (Agulló, 1996: 127-128).

25 En el inventario de 1691 se citan 12 estípites de madera dorados y tallados como pies de esculturas y 14 bustos de emperadores cada uno con su estípite de madera dorada.

26 Poder para testar de 1667 (Agulló, 1978: 45 y 46).

27 Ponz, 1776: 38 y 44.

28 Laffi, 1666: 311.

29 Ribeiro de Barros, 1672. Citado en Frutos, 2009: 69.

30 Harrach, 1673-74: 91 (citado por Burke; Cherry, y Gilbert, 1997: 407).

31 Álvarez, 1789: 265.

Madrid.- Iglesia de San Pascual. (Siglo XVII)



Fig. 4. *Fachada con la Inmaculada Concepción, escudos del X almirante de Castilla y de la orden franciscana*. Génova, 1690. (Arriba) José Cebrián y Julio Donón, Madrid, 1860-64. (Debajo) Madrid, convento de la Concepción y San Pascual.

En el inventario de 1691 los tasadores fueron también flamencos: el escultor Hendrik Cardon y el marmolista Charles Gautier[32]. Por el tipo de piedra, las 17 fuentes registradas eran españolas, y también los bancos, casi todos de piedra de Colmenar Viejo a 350 reales o berroqueña grisácea a 150, y de esta última eran casi todos los pedestales de las estatuas. Las 200 esculturas, tanto las exentas como las que formaban parte de fuentes, eran de mármol blanco de Génova. Silva halló correspondencia mantenida entre el marqués de Villagarcía, embajador español en Génova, y el condestable de Castilla, con motivo de un encargo que este le había hecho de once estatuas genovesas de mármol, y en la que se aludía a las de don Juan Gaspar, encareciéndole que la piedra fuese muy pulida y trabajada, no tosca y labrada sin gran cuidado como había ocurrido con las estatuas del almirante por las prisas[33].

El jardín llamado del Prado estaba cerrado a la calle por medio de una pared junto a la cual había cuatro bancos. Tenía un nivel inferior con una plaza en cuyo centro lucía una fuente de jaspe colorado de Cehegín (Murcia) rematada por una estatua de *Venus con Cupido* de la mano, estimados fuente y bulto en 17 000 reales. La misma figura, apreciada en 1500 reales, se repetía sobre unas rocas en este lugar. El principio del jardín, que era el remate de la plaza, estaba decorado con seis figuras tasadas en 1500 reales cada una sobre sus pedestales. Había también un estanque adornado con 18 figuras de una vara de alto[34], que tenía en su mitad una barandilla abalaustrada de mármol negro y blanco de Portugal (de Estremoz, en el Alentejo) como la fuente que encerraba, rematada por una estatua con taza en la cabeza y sobre ella otra menor, más un banco, todo valorado en 20 200 reales.

En mitad del jardín había un conjunto estimado en 48 900 reales, compuesto por una barandilla de hierro con ocho *Muchachos* sobre otros tantos pedestales de mármol oscuro de San Pablo (Toledo), materia de la fuente interior, cuyo pedestal recibía en sus cuatro repisas la taza grande en forma de concha y encima una pirámide rematada con un Neptuno. Alrededor de la fuente, en sus partes centrales, había cuatro fuentecillas que repetían el esquema de la principal –salvo las basas, de piedra berroqueña–, todas con su estatuilla de 1100 reales, y ocho bancos con pies de berroqueña y asientos y respaldos de mármol de San Pablo, cada uno tasado en 500 reales. El perímetro del jardín estaba adornado por 71 estatuas que costaban de manera individual 600 reales.

Arrimados al terrado y casa, entre las rejas, hacia el lado de la citada fuente del estanque, había bancos por 1250 reales, y sobre el terrado otros seis. Este tenía, por los lados y alrededor del pozo que daba nombre al segundo jardín del nivel intermedio, 60 estatuas valoradas en 48 000 reales. Seguía, probablemente antes de entrar en el jardín, un arca de agua con una *Diana* (valorada en 2000 reales), y la misma diosa –a mitad de precio– remataba la gruta, que contenía un *Antinoo* y a los lados *Flora* y *Venus* (a 800 cada uno), más dos niños sentados y dos negrillos de vara de alto, uno vestido de ágata y otro de jaspe morado, los cuatro a 200 reales cada uno. Además había una escalera cuyo frontis tenía cuatro estatuas en mal estado, a 150 reales cada una. También lo estaba la fuentecilla del Jardín del Pozo, de mármol de San Pablo, y sobre ella una figura de una india con un niño, de vara de alto y tasada en 200 reales. Había también un peñasco y encima una pequeña fuente con la taza de piedra de Colmenar y el remate de mármol de Génova estimada en mil reales.

En el camino a la ermita de Santa Mónica y dentro de ella registraron los peritos dos perros de mármol a cien reales cada uno. Igual precio tenían dos ranas que daban nombre a una fuente, que tenía también un *Cazador* echado (2000 reales) y dos pirámides de jaspe. El último jardín, en el nivel

---

32 Tasaron también bufetes de mármol italiano, que denominaron genéricamente de Génova. Para tasar la talla y carpintería del mobiliario se nombró al arquitecto de retablos José de la Torre, pero finalmente fue tasador el ensamblador de muebles Pedro Malo.

33 Silva, 1995: 270.

34 Siete de ellas y dos sátiros muy deteriorados serían esculturas del IX almirante.

superior, era el de la Jaula, con una fuente principal de mármol de San Pablo (5000 reales) y cuatro bancos en torno, más dos fuentecillas de jaspe rojizo del Burgo de Osma (de Espejón, en Soria) y pilones de piedra berroqueña, cada una valorada en 400 reales. En la tirantez del jardín que daba a la huerta había ocho estatuas (tasadas por un total de 6400 reales), y en el centro de esta, rodeada por cuatro asientos de piedra de Colmenar, una fuente de jaspe rosado de Tortosa mal conservada, rematada por una *Moza con un cántaro*. Al final de la huerta había otra fuente, esta de mármol de San Pablo, con un *Hércules* joven (apreciado en un total de 3300 reales) y una grada enlosada de berroqueña y seis bancos de piedra de Colmenar. Cerca estaba la ermita de San Juan, citada por Harrach, cuyo jardín tenía una fuente de mármol de San Pablo en su pedestal y taza (estimada en 3000 reales).

Posiblemente en el palacio de los Mostenses había un patinillo con unas gradas y antepechos de Colmenar y una fuente de mármol blanco y jaspe con adornos, con tres relieves en los remates que apreciaron en 150 reales cada uno, y un cisne en lo alto en 600. El patio de los Naranjos tenía una fuente casi idéntica pero mezclaba con el jaspe el mármol negro y remataba un *Baco* (700 reales). En la huerta se había quitado la fuente.

En el palacio del Prado, pero esta vez en su interior, había otras 23 piezas en mármol blanco genovés[35] y cuatro esculturas de mármol negro, dos cabezas y dos negrillos, cada uno de 150 reales, que pueden ser los que compró el almirante en la almoneda del cardenal-duque de Montalto en 1672[36]. En la galería de los Mostenses se encontraban 12 figuras de alabastro que recuerdan a los emperadores de 1647 y otras ocho de las que no se dice nada del material ni de su asunto, tampoco de seis medallas o relieves, uno de los cuales pudo comprarlo en la citada almoneda[37]. No se dijo de otra veintena de tallas de qué estaban hechas[38].

Como hemos explicado, los bienes del XI almirante fueron embargados en la Guerra de Sucesión. Hay documentación[39] que demuestra que medio centenar de las esculturas de piedra de los almirantes se enviaron al Alcázar (jardín de la Priora) y al Buen Retiro. En concreto se citan en este palacio en 1747 doce bustos de mármol genovés y ropajes de mármol negro de más de media vara de alto, cada uno tasado en 1500 reales. No es la docena de alabastro del inventario, así que tenían que estar en los jardines del Prado entre los lotes de 71 y 60 estatuas. También costaban 18 000 reales dos cabezas y sus plintos del mismo mármol blanco de 56 cm de altura. Su alto precio indica que eran piezas importantes, tal vez las dos cabezas de *Viejo* y *Vieja*, muy bien valoradas en 1691[40].

Al margen de la piedra[41], Silva documentó seis esculturas de Morelli; el almirante compró en su almoneda en 1670 dos perspectivas de Viviano Codazzi[42]. Cuatro eran de barro cocido: una pareja de

---

35 Tres cabezas, una de *Hombre* con bigotes caídos, *Carlos V* y una *Vieja*, dos medios cuerpos de *Mujeres*, uno con ropa y peana de jaspe de Tortosa y otro de un *Esclavillo* niño, un *Hércules* niño con la piel de león de ágata y sobre una base de mármol negro, una figurilla echada, y 15 medallas o relieves, una *Mujer con un águila*, un *General sacrificando a su caballo*, dos figuras –una tocando la flauta–, ocho historias, cuatro de ellas ovaladas, como cuatro cabezas de medio relieve.

36 El 3 de diciembre, por 500 reales: «Dos statuas de dos negros indianos con sonaxas en las cabezas que sirven de poner candeleros en quinientos reales. 0500» (AHPM prot. 10855, fol. 524v). En el jardín había otros dos negrillos que también pudieron ser estos, pero la función de candeleros remite mejor a un interior.

37 Adquirido igualmente el 3 de diciembre de 1672: «Un quadro de yesso a imitazión de bronze con unos niños y marco dorado tassada en quinientos reales de vellón. 0500» (AHPM prot. 10855, fol. 524v).

38 Siete *Soldados*, un *Niño Jesús* sin pies, una *Mujer* difunta, la *Virgen y san José*, seis *Gitanillas* con guirnaldas en las manos cada una en 300 reales, un lazo en la glorieta del Prado (1500 reales), un *Emperador* de medio cuerpo de 300 reales, una *Cabeza de viejo* de 2500, un *San Vicente* de 800 y una cabeza de 15 reales.

39 Aterido; Martínez, y Pérez, 2004: 148.

40 También puede tratarse de dos cabezas de mármol, estimada cada una en mil reales.

41 No se especificó el tipo de piedra en el caso de cuatro piezas: un *Descendimiento* y una *Adoración de los Reyes* en 300 reales cada una, y dos figuras para un total de solo 30 reales.

42 Burke, Cherry, y Gilbert, 1997: 173.

Sátiros dorados en 800 reales cada uno, un *Cristo yacente* en la parte baja del altar de la capilla del Prado, en mil reales, paradójicamente el mismo precio que fijó Cardon para obras de tamaño menor, como un relieve con moldura dorada de dos *Ángeles con la santa Faz* y dos niños echados, estos de ébano[43]. En madera había también una decena de negrillos y probablemente un autómata grande cuyo mecanismo no se incluiría en la tasación de escultura y por eso aparece valorado en 550 reales.

En lo que respecta a los metales, hemos de tener en cuenta que la biblioteca del XI almirante, así como los objetos artísticos y científicos relacionados con ella, fueron incautados en 1707, como sucedió en años sucesivos con las de otros nobles austracistas exiliados, y los fondos se destinaron a la Real Biblioteca Pública fundada por Felipe V en 1711[44]. Cuatro años más tarde se hizo inventario de esas piezas de pequeño tamaño[45] y pasaron en parte, como Gabinete de Antigüedades y Museo de Monedas y Medallas, a la BNE, heredera de la Real Biblioteca, y se dieron al MAN en su lote fundacional de 1867[46]. Entre ellas había estatuillas de bronce y plomo, aunque no todas llegaron de la Biblioteca al Museo. Hemos identificado 27 de ellas en el inventario de 1691 del almirante, aunque cinco han desaparecido.

En este inventario había en metal diez caballos y una estatua de plomo, un *Apolo* y tres *Gladiadores* desnudos peleando en estaño, y también de este material dos *Cupidos* con aljabas de Francisco Alemán, que ha de ser François Duquesnoy, conocido en España como el Flamenco, aquí asimilado a Alemania. Se conocen varias figuras sueltas de Cupido de este maestro, y son pequeñas como lo eran estas, valoradas cada una en cien reales. En el inventario de 1715 de la Real Biblioteca hay siete Cupidos, cinco de bronce que no pueden ser los del almirante y dos de plomo[47], que pudo confundirse con estaño por estar dorado uno y plateado el otro.

El metal más abundante era el bronce, con 65 ejemplares. Cinco eran pequeñas placas, posiblemente las que tenía el IX almirante; solo se identifica el asunto de una, el *Festín de los dioses* ovalado. Entre los bultos había otra suya, el *San Sebastián* (medía 56 cm de altura), y además una cabeza de *Filósofo*, dos *Cazadores*, dos jóvenes *Baco* y *Hércules* echados, una *Mujer* desnuda, tres figuras desnudas una sobre otra, un *Baile* de un sátiro con dos muchachos y cuatro cabezas cada una tasada en mil reales. Se reconocen modelos de Giambologna solo (*Mercurio* y *Hércules* y *Anteo*), con Antonio Susini (*León atacando a un caballo* y *León atacando a un toro*) o Pietro y Ferdinando Tacca (*Hércules con el jabalí de Erimanto*)[48], y de estos últimos o de Damiano Capelli *Tarquinio y Lucrecia,* que sería grande, porque fue valorado en mil reales. Algunos como *Mercurio, Baco* o los ejemplares de *Hércules* pudieron recalar en la Real Biblioteca[49].

---

43 Había otras piezas que podían ser de Morelli, porque tras los dos niños aparecen tres Planetas, valorado cada uno en mil reales, y más adelante un San Jerónimo de barro cocido de 200 reales.
Un San Gerónimo de barro en duzientos reales O200.

44 Dexeus, 2004: 209.

45 *Inventario que se hizo en el mes de abril de 1715 de los libros, medallas o monedas, Instrumentos matemáticos y demás curiosidades que se hallan en la Real Bibliotheca de su magestad. Año 1715*. BNE, Ms. 22543.18 (en adelante 1715). Hallado por Mañueco, 2004: 303, y transcrito en Coppel, 2013: 159-160, quienes han identificado algunos objetos que se encuentran aún en el Museo y que son en su mayor parte los que pensamos que pertenecieron al X y XI almirantes.

46 Castellanos, 1847 (en adelante 1847).

47 1715 «Dos Cupidos de Plomo; dorado el uno con su Pedestal de Marmol; y el otro plateado con vasa de madera plateada 0002»

48 Este y el *Mercurio* señalados en Helmstutler di dio, y coppel, 2013: 332.

49 1715 «Quatro Estatuas de Baco de Bronce; la una de media vara, otra de una sesma, y le falta un brazo; otra de una sesma; y otra de seis dedos de alto 0004.
Veinte y tres Estatuas de Hercules de Bronce, que la mayor es de tres dedos 0023.
Dos Estatuas de Hercules de Bronce de una tercia de alto 0002.
Dos Estatuas de Mercurio de Bronce; la una de sesma; y la otra de seis dedos de alto 0002».



Fig. 5. *Tocador de cornamusa*. Jacques Jonghelinck (atr.), Amberes, último cuarto del siglo XVI. Madrid, Museo Arqueológico Nacional.

Coppel catalogó un *Gaitero* del MAN (n.º inv. 52844, fig. 5) como flamenco del siglo XVI que seguía un modelo de Giambologna[50]; después lo atribuyó a Jacques Jonghelinck[51] y pensó que provenía de la colección del conde de Mansfeld, legada a Felipe III en 1608. En su estudio conjunto con Helmstutler, advirtió que en el inventario del Almirante aparecía otra representación idéntica[52], aunque no se decidieron por una u otra opción[53], algo razonable porque no se dieron medidas ni descripciones en ambos casos. Nosotros nos decantamos por don Juan Gaspar por varios motivos: de las esculturas de Mansfeld solo se han encontrado dos bustos en el Museo del Prado, y en cambio del almirante aportamos una posible veintena que han llegado al MAN a través de la Real Biblioteca[54]. El precio en el que se valoró el *Gaitero* en 1691, 600 reales, está muy por encima de los demás bronces, a excepción del *Tarquinio y Lucrecia* citado, lo que se debe sin duda a su superior tamaño (48,5 cm de altura). Una remota opción que conciliaría ambas posibilidades sería que, en algún momento del siglo XVII, hubiera salido de las colecciones reales a las de los almirantes como regalo.

Otras piezas del MAN cuya presencia parece segura en el inventario del almirante son un *Camello* (n.º inv. 52725, alt. 23 cm)[55] y un *Macho cabrío* (n.º inv. 52727, long. 20,5 cm)[56] flamencos de comienzos del siglo XVII (fig. 6)[57], el segundo por modelo original de Riccio. Igualmente catorce bustos de *Emperadores romanos* (de altura 23 a 28 cm, fig. 7), un número infrecuente que se repite en 1715[58], incluso con uno adicional que no formaba





Fig. 6. (Arriba) *Camello*. (Abajo) *Macho cabrío*. Flandes, h. 1600. Madrid, Museo Arqueológico Nacional.

---

50 COPPEL, 1987: 304-306.

51 COPPEL, 2009: 26.

52 1691 «Una figura de un gaitero de bronce en seiscientos Reales 600».

53 HELMSTUTLER DI DIO, y COPPEL, 2013: 45 y 332.
Un San Gerónimo de barro en duzientos reales O200.

54 1715 «Un Gaytero de Bronce de dos tercias de alto 0001». 1847, n.º 492.

55 1691 «Un camello pequeño de Bronze con estipete de madera ttallada y dorada en ciento y cinquenta reales 150». 1715 «Un camello de Bronce de quarta de alto 0001». 1847, n.º 142.

56 1691 «Un macho cabrio de Bronze con peana de Marmol en cien Reales 100». 1715 «Una Estatua de Bronce sobredorado de un palmo de alto; de Amalthea 0001». 1847, n.º 143.

57 COPPEL, 1987: 317 y 320. Considera francés el macho cabrío.

58 1691 «Cattorze medios cuerpos de bronce de Emperadores de una terzia con sus estipettes de madera dorada a ciento y cinquentta Reales cada uno 2100». 1715 «Catorze cavezas de Emperadores de Bronce; de una tercia 0014».



Fig. 7. *Bustos de emperadores romanos*. Roma o Florencia, siglos XVI-XVII. Madrid, Museo Arqueológico Nacional.

conjunto[59]. En 1847 eran solo 13[60], y en el Museo quedan 12. Coppel[61] consideró que diez de ellos formaban una serie y se hicieron en Florencia en el cambio del siglo XVII al XVIII[62] (n.os inv. 52971 a 52974, 53009-53010, 53014-53015, 53021 y 53041), otro no pertenecía a la misma y era flamenco de la segunda mitad del siglo XVI (52975) y el último (53008) no vino ni siquiera de la BNE, aunque era de estilo muy similar a la citada decena. En nuestra opinión, este sí formaba parte de la serie, que sería de doce emperadores –se ha perdido uno–, y el otro es el flamenco, que tenía el almirante con otro más también desaparecido, como el decimoquinto que no se inventarió con los otros en 1691.

59 1691 «Un medio cuerpo de un Emperador en trezientos Reales 300». 1715 «Otra caveza de Bronce, que parece de Emperador 0001».

60 1847, n.os 116-128.

61 COPPEL, 1987: 289-290 y 312.

62 Si bien en 2013 los atribuyó, con reservas, a Guglielmo della Porta (COPPEL, 2013: 160).



Fig. 8. *Copia reducida del Hércules Farnesio* (Izq.). Flandes, siglo XVI. *Hércules* (Der.). Antico, Mantua, fines siglo XV. Madrid, Museo Arqueológico Nacional.

No tenemos total seguridad acerca de los ejemplares que abordaremos a continuación, por ser parcas las descripciones de 1691 y sobre todo las de 1715, pero las veinte piezas anteriores permiten presuponer que fueron del almirante. No obstante, habría que esperar nuevas aportaciones documentales respecto a los demás bienes confiscados para corroborar con total seguridad la procedencia.

Del inventario de bienes del III duque de Alcalá hecho a su muerte en 1637 en Sevilla, ha identificado Coppel una copia flamenca del siglo XVI del *Hércules Farnesio* (n.º inv. 52992)[63], otro *Hércules* de Antico que al parecer hizo antes de 1496 para Gian Francesco Gonzaga en Mantua (n.º inv. 52991)[64] (fig. 8), una *Bacante* (n.º inv. 52731) y tres *Lámparas* (n.os inv. 52938, 53034 y 1976/51/1)

63 COPPEL, 1987: 310-311.
64 COPPEL, 1987: 142-145; 2009: 104-105.

del MAN[65]. Según esta autora pasaron a posesión de los duques de Medinaceli y fueron compradas por Felipe V. Sin embargo, estas identificaciones no nos parecen seguras por varios motivos. Las descripciones son demasiado escuetas y en algún caso no se corresponden con la pieza. Es evidente que la primera estatua es un Hércules Farnesio, pero un modelo tan difundido no deja certeza de que sea el del MAN. Además, el segundo Hércules se dice que era igual, lo que descarta que sea el de Antico, que en la derecha tiene la clava y en la izquierda no muestra las manzanas. Es extraño que no se identificara el instrumento de la Musa, que sería de cuerda o viento más que los platos de percusión de la *Bacante* del MAN. Las lámparas se denominan candiles y no se dice que tuvieran una forma especial[66].

La trayectoria no es segura desde los bienes del duque de Alcalá a los de Medinaceli. En el inventario de 1711 del X duque de Medinaceli hecho en Madrid se dice que 25 estatuillas llegaron desde Sevilla, de las que Coppel identifica 14 en el inventario del duque de Alcalá, pero no están las seis que supone en el MAN. Pudieron llegar antes de 1711, pero no hay prueba documental precisa.

El jesuita Pierre Robinet, confesor de Felipe V, afirmó que se compraron para la Real Biblioteca «medallas de cobre, antiguallas y otras curiosidades» del duque de Medinaceli[67], lo que corrobora el inventario de 1715 en cuanto a monedas y medallas. También demuestran varios grabados de la obra de Bernard de Montfaucon *L'Antiquité expliquée et representée en figures* (1719-1724), que el IX duque de Medinaceli poseyó algunas lámparas de bronce que acabaron en el MAN. Pero no se puede asegurar que estos objetos fueran del duque de Alcalá, sino que Medinaceli pudo obtenerlos en su larga estancia en Italia como embajador ante la Santa Sede y virrey de Nápoles, o incluso heredarlos de alguno de sus antecesores.

Preferimos relacionar los dos *Hércules* con el inventario del almirante de 1691[68]. El modelo farnesino se reconoce con facilidad (alt. 35 cm), y el de Antico (alt. 34,5 cm) principalmente por la peana de bronce redonda y pequeña, pero también se dice que tenía clava y piel de león, otros elementos significativos de su *Hércules*. Había otro[69] que también pudo llegar a la Biblioteca de Felipe V[70] pero no al MAN.

Un caballo sobre una delgada chapa de bronce[71] será el n.º inv. 53032 (alt. 16,5 cm), nuevamente flamenco de comienzos del siglo XVII[72]. Un centauro de 1691[73], si bien no se indica la presencia de otra figura, podría ser el *Rapto de Deyanira* (n.º inv. 52840, alt. 43 cm) hecho en Florencia en el siglo XVII sobre modelo de Giambologna y Antonio Susini[74] (fig. 9).

---

65 COPPEL, 2013: 146. «3. Un Hercules de bronze con las tres mançanas hespereas doradas en la mano derecha y cargado sobre una maça».
10. Un hercules de bronce como el dho.
11. Una musa de bronçe con un instrumentº musico.
38. Un candil de bronze antiguo.
39. Un candil de bronze antiguo diferente».

66 Algo que sí sucede en el caso de una tercera lámpara: «172. Un pato de bronçe antiguo que sirve de candil».

67 MAÑUECO, 1993: 191. La compra tuvo lugar en 1713 (SANTIAGO, 2004: 226).

68 1691 «Dos Ercules de bronze el uno con clava y piel debajo del brazo tteniendose sobre ella con peana de Marmol que vale trezientos reales 300 y el otro que esta senttado sobre peana de madera en forma de una peña 250».

69 1691 «Una figura de Ercules con su clava y piel con peana redonda sobre una de marmol y el y peana pequeña de bronze en cien Rs 100». Recuerda el de Gambelio del MAN que fue de Felipe II.

70 1715 *vid*. nota 43. 1847, n.os 79 y 80.

71 1691 «Un cavallo de Bronze sobre una chapa de lo mismo sobre peana de Marmol en cien Reales 100».
1715 «Un caballo de Bronce de una quarta 0001». 1847, n.º 144.

72 COPPEL, 1987: 316.

73 1691 «Dos cavallos que el uno es un centauro [...] a quatrocientos Rs cada uno 800». 1715 «Una Estatua de Bronce, que es el robo de Deianira por el centauro con su pedestal de Marmol 0001». 1847, n.º 113. Había otros cuatro centauros, pero eran de muy pequeño tamaño, porque fueron tasados junto con un niño y un Niño Jesús en solo 23 reales; no se dice su material.





Fig. 9. *Caballo* (Izq.). Flandes, h. 1600. *Rapto de Deyanira* (Der.). Florencia, siglo XVII. Madrid, Museo Arqueológico Nacional.





Fig. 10. *Copias reducidas del Marco Aurelio ecuestre*. (Izq.) Italia, siglo XVII. (Der.) Ludovico del Duca, Roma, segunda mitad siglo XVI. Madrid, Museo Arqueológico Nacional.



Fig. 11. *Héctor ecuestre*. Filarete, Milán, 1456. Madrid, Museo Arqueológico Nacional.

Había además varios jinetes[75], de los que tres pueden estar en el MAN. En 1715 se citan cuatro estatuas de *Marco Aurelio ecuestre* según el modelo del Capitolio[76] de los que dos llegaron al MAN[77]. Uno es copia italiana fechada por Coppel en el siglo XVIII (n.º inv. 53007, alt. 36 cm), aunque estas consideraciones obligarían a retrasarlo al menos al tercer cuarto del siglo XVII, y el otro de Ludovico del Duca fechado en la segunda mitad del XVI (n.º inv. 53020, alt. 24 cm) (fig. 10)[78]. Este último ha pensado Coppel[79] que estaba en un oratorio real de Palacio según un inventario real de 1822, y que llegó cuatro años más tarde a la BNE; nos decantamos por pensar que es uno de los cuatro *Marco Aurelio* citados en 1715, entre otras razones porque mide mucho más el mencionado en ese inventario. Su base de fina chapa requeriría un basamento adicional de mármol, al contrario que el otro Marco Aurelio, que tenía su propia basa de bronce.

---

74 COPPEL, 1987: 437-438. Lo fecha en el siglo XVIII.

75 1691 «Quatro cavallos los dos con peanas de bronze, de lo qual son los caballos y las figuras que estan enzima y los otros dos sobre peana de Marmol, que los cavallos y figuras son del mismo bronze, que cada uno vale ciento cinquentta Rs 600».

76 1715 «Quatro Estatuas de Marco Aurelio a caballo, la una de media vara de alto con su vasa de madera negra; la otra de una tercia con su vasa de Bronce; y las dos de una quarta y la una està falta de un brazo, y una pierna 0004». Las del MAN serían, por sus dimensiones y características, la segunda y la tercera.

77 1847, n.ᵒˢ 110-111.

78 COPPEL, 1987: 385 y 293-296.

79 COPPEL, 2009: 128-129.

La última conservada de las estatuas ecuestres[80] puede ser el célebre *Héctor ecuestre* (n.º inv. 52173, alt. 27,5 cm; fig. 11), único bronce conocido de Filarete, hecho y firmado en 1456 en Milán para Francesco Sforza y que fue a la Real Biblioteca[81]. De nuevo la escasa altura del basamento haría necesaria una peana de mármol, que además contribuiría a una mayor envergadura y mejor visión. El precio es uno de los más altos de los que dio Cardon, 400 reales. Sería un testimonio excepcional de la calidad de las adquisiciones que el almirante realizó en Madrid, Italia y Países Bajos[82].

Bibliografía

Aguiló Alonso, M.ª P. (1993): *El mueble en España, siglos xvi-xvii*. Madrid: Antiqvaria.

Agulló y Cobo, M. (1978): *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos xvi al xviii*. Valladolid: Universidad.

— (1996): *Documentos para la historia de la pintura española, vol. II*. Madrid: Museo del Prado.

Álvarez Baena, J. A. (1789): *Hijos de Madrid ilustres en Santidad, dignidades, armas, ciencias y artes… t. III*, Madrid: B. Cano.

Aterido Fernández, Á.; Martínez Cuesta, J., y Pérez Preciado, J. J. (2004): *Colecciones de pintura de Felipe V e Isabel de Farnesio*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.

Burke, M.; Cherry, P., y Gilbert, M. L. (eds.) (1997): *Collections of Paintings in Madrid, 1601-1755*. Los Ángeles: Provenance Index of the Getty Information Institute.

Carducho, V. (1633): *Diálogos de la pintura*… Madrid: Francisco Martínez.

Castellanos de Losada, B. S. (1847): *Catálogo del Museo de Antigüedades de la Biblioteca Nacional*. Madrid.

Caturla, M. L. (1968-1969): «Documentos en torno a Vicencio Carducho», *Arte Español*, vol. 26, pp. 145-221.

Coppel, R. (1987): *Bronces del Renacimiento italiano en el Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Universidad Complutense.

— (2009): «La colección de escultura en bronce bajo el reinado de los Austrias», *Brillos en bronce. Colecciones de reyes*. Madrid: Patrimonio Nacional-Fundación Banco Santander, pp. 15-34.

— (2013): «Spanish Collectors of Small Bronzes: The Collection of the 3rd Duke of Alcalá», *Renaissance and Baroque Bronzes in and around the Peter Marino Collection*. Londres: The Wallace Collection, pp. 141-164.

Dexeus, M. (2004): «Las colecciones incautadas: las bibliotecas del marqués de Mondéjar y del duque de Uceda», *La Real Biblioteca Pública, 1711-1760. De Felipe V a Fernando VI*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, pp. 209-219.

Fernández Duro, C. (1903): *El último Almirante de Castilla don Juan Tomás Enríquez de Cabrera*. Madrid: M. Tello.

Frutos Sastre, L. (2009): *El templo de la Fama. Alegoría del marqués del Carpio*. Madrid: Fundación Caja Madrid-Fundación de Apoyo al Arte Hispánico.

Gil Saura, Y. (2018): «Una nueva personalidad para Juan Melchor Pérez, "scultore e tragettatore" al servicio del VII duque de Montalto y Juan José de Austria», *Archivo Español de Arte*, vol. 362, pp. 101-112.

González Asenjo, E. (2006): *Don Juan José de Austria y las artes 1629-1679*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.

---

80 1691 «Dos cavallos [...] y el otro es un hombre a cavallo con sus peanas de marmol a quatrocientos Rs cada uno 800».

81 1715 «Una Estatua de Hector, de Bronce, de una tercia de alto 0001». 1847, 112.

82 Hay otras figuras en el inventario del almirante que podrían haber pasado a la Real Biblioteca y de ahí al MAN, como la *Bacante* citada o una *Venus calypigia* (n.º inv. 52820), ambas flamencas del siglo xvi según Coppel (1987: 307-309), pero las descripciones son demasiado genéricas para asegurarlo: 1691 «Cinco figuras de mujeres de bronze pequeñas sobre peanas de marmol ttasada cada una en zien Rs 100.
Una figura y peana de Bronze pequeña de un hombre desnudo en ciento y cinquenta Rs 150.
Siette figuras de hombre de bronze pequeños con peanas de madera a cinquentta Reales cada uno 350».

González-Palacios, A. (2001): «Puentes de piedras duras. Relaciones entre España e Italia», *Colecciones reales españolas de mosaicos y piedras duras*. Edición de A. González-Palacios. Madrid: Museo del Prado, pp. 19-43.

Harrach, F. B. (1673-1674, ed. 1913): *Tagebuch… 1673-74*. Viena: Ed. F. Mencik.

Helmstutler di Dio, K., y Coppel, R. (2013): *Sculpture Collections in Early Modern Spain*. Londres: Ashgate.

Laffi, D. (1666, ed. 1989): *Viaggio in poniente a San Giacomo di Gallitia e Finisterre*. Perugia: Università. Ed. Sulai Caponi.

Mañueco Santurtún, M.ª del C. (1993): «Colecciones reales en el Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 189-216.

— (2004): «El Gabinete de Antigüedades y el Museo de Monedas de la Real Librería (1711-1759)», *La Real Biblioteca Pública, 1711-1760. De Felipe V a Fernando VI*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, pp. 301-316.

Montanari, G. (2015): «Una nueva atribución a Giuliano Finelli: el conocido como Séneca del Museo del Prado», *Boletín del Museo del Prado*, vol. 33, pp. 156-159.

Ponz, A. (1776): *Viage de España, t. V*. Madrid: Ibarra.

Ribeiro de Barros, A. L. (1672): *La jornada de Madrid*… Madrid.

Santiago Páez, E. (2004): «La Real Librería o Real Biblioteca Pública», *La Real Biblioteca Pública, 1711-1760. De Felipe V a Fernando VI*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, pp. 221-236.

Serrano Fatigati, E. (1909): «Escultura en Madrid desde mediados del siglo xvi hasta nuestros días», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. XVII, pp. 201-233.

Silva Maroto, M. P. (1995): «La escultura en Madrid en la época de Carlos II: importación de obras y coleccionismo», *Anales de Historia del Arte*, vol. 5, pp. 205-224.

Tormo y Monzó, E. (1909): «Al Sr. Serrano Fatigati sobre *Escultura en Madrid* y sobre deudos del Conde Duque (los Felípez de Guzmán)», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. XVII, pp. 291-312.

Estudio preliminar sobre tapones hallados en el Templo de Millones de Años de Tutmosis III en Luxor (Egipto)

Preliminary study on stoppers found at the Temple of Millions of Years of Thutmosis III in Luxor (Egypt)

Javier Martínez Babón (jmartinezegypt@gmail.com)
Museo Egipcio de Barcelona
Myriam Seco Álvarez (m_seco18@hotmail.com)
Universidad de Sevilla
María Antonia Moreno Cifuentes (antoniamorenoc@gmail.com)
Restauradora

Resumen: Este trabajo muestra la información arqueológica, histórica y técnica que aporta un conjunto de tapones de recipientes cerámicos, elaborados con barro, recuperados a lo largo de varias campañas en el Templo de Millones de Años de Tutmosis III. La mayoría de estos tapones conserva inscripciones con diversos nombres de reyes y reinas que permiten realizar un recorrido histórico que abarca buena parte de la dinastía XVIII y la primera fase de la XIX. Asimismo, otras inscripciones revelan distintos tipos de productos almacenados en dichos recipientes. Su composición y estado de conservación ayudan a conocer diferentes elementos de elaboración y tipologías.

Palabras clave: Faraón. Dinastía. Inscripción. Barro. Tipología. Tapones.

Abstract: This work shows the archaeological, historical and technical information contributed by a set of jar stoppers excavated during several field seasons at the Temple of Millions of Years of Thutmosis III. Most jar stoppers preserve inscriptions with various names of kings and queens and allow a historical streak that includes a large part of the XVIIIth Dynasty and the first phase of the XIXth Dynasty. In addition, other inscriptions reveal different types of products stored in containers. Its composition and state of preservation contribute in knowing different manufacturing elements and typologies.

Keywords: Pharaoh. Dynasty. Inscription. Mud. Typology. Stoppers.

Los tapones de barro que servían para cerrar los recipientes cerámicos han sido generalmente poco estudiados[1]. Este artículo expone brevemente algunas consideraciones preliminares sobre los

[1] En su momento se tuvieron en cuenta los materiales de este tipo hallados en Tell el Amarna. T. E. Peet and C. L. Woolley, *The City of Akhenaten*, Part. I, Excavations of 1921 and 1922 at El-Amarneh. The Egypt Exploration Society, 38 (1923), pp. 161-165 and pl. LV; J. D. S. Pendlebury, *The City of Akhenaten*, Part. III, The Central City and the Official Quarters, The Excavations at Tell El-Amarna during the seasons 1926-1927 and 1931-1936, Vol. I, The Egypt Exploration Society 44 (1951), pp. 143-151; and J. D. S. Pendlebury, *The City of Akhenaten*, Part. III, The Central City and the Official Quarters, The Excavations at Tell El-Amarna during the seasons 1926-1927 and 1931-1936, Vol. II, The Egypt Exploration Society 44 (1951), pl. LXXXI, LXXXII and LXXXIII. Recientemente algunos investigadores han abordado su estudio local en Deir el Medina, como L. Bavay, 2015: 129-140. Es interesante

Recibido: 27-12-2018 | Aceptado: 10-02-2019

hallados en el templo de Millones de Años de Tutmosis III[2]. En el futuro estos materiales serán objeto de un trabajo monográfico exhaustivo.

En el año 2012 se comenzó a excavar un amplio sector situado en el exterior del muro perimetral al norte del recinto (Seco *et alii*, 2013: 1-60). En aquel espacio, que tiene unas dimensiones de unos 100 metros de este a oeste y unos 15 metros de norte a sur, fue encontrada una inmensa acumulación de recipientes cerámicos junto con tapones de barro, moldes de pan, fragmentos de estelas y papiros (Bader, y Secoz, 2016: 253-256). El material recuperado ha aportado información sobre la intensa actividad que hubo en el templo y su continuidad a lo largo de los años[3]. El grosor de la capa estratigráfica, la cual estaba depositada inicialmente sobre la roca madre y presentaba abundante ceniza, varía entre medio metro y más de dos metros, dependiendo de la zona. Además, en su extremo oriental cubría una necrópolis de la dinastía XI.

Tipos, materiales y conservación

Aunque los tapones y sellos de recipientes son objetos que, en principio, resultan poco llamativos en cuanto a belleza o interés material si se comparan con otros exhumados en Egipto, hay que subrayar que aportan datos relevantes desde el punto de vista de su elaboración y sobre aspectos sociales o económicos relacionados con las épocas en las que fueron usados. En el templo de Tutmosis III se ha documentado y restaurado, desde el año 2012 hasta el 2016, un conjunto de 184 tapones de barro o limo del Nilo sin cocer, salvo algunas raras excepciones, mezclado con otros materiales como arcilla, cal, yeso, cuarzo o fibras orgánicas que dan diversa consistencia. El componente básico de estos tapones es el limo y se elaboraban a mano o a molde[4] (Hope, 1978; Ali Abdel Rahman Hassanain El-Khouli *et alii*, 1993; Kuckertz, 2003). Servían para tapar de forma hermética el contenido de recipientes que guardaban mayoritariamente vino, miel o aceite durante su almacenamiento y traslado[5]. Hay modelos que presentan, en la parte interna, una ranura cóncava o anillo que indica claramente la zona por la que se ajustaba la tapadera al cuello del recipiente; solamente en los de menor tamaño y barro más denso ese anillo queda apenas señalado. Existe una tipología diversa basada en su forma[6], que se puede resumir en: forma de bola o redondeados, cónicos, con la parte superior plana redondeada, parte superior plana con borde bajo o borde alto y en forma de caperuza[7].

---

la publicación de E. Quibell sobre las improntas de sellos halladas en el Ramesseum (Quibell, 1898) y las de C. Hayes y M. A. Lehay sobre inscripciones aparecidas en Malkata y Birket Habu (Hayes, 1951), (Lehay, 1978).

2 El proyecto de excavación y restauración del templo de Millones de Años de Tutmosis III nace en el año 2008 fruto de la colaboración entre el Ministerio de Antigüedades Egipcio, la Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla y la Universidad de Sevilla. La investigación está patrocinada por Fundación Botín, Santander Universidades, la empresa Cemex y las fundaciones Cajasol y Gaselec.

3 Este artículo es una ampliación del publicado anteriormente en M. Seco Álvarez, J. Martínez Babón y M.ª A. Moreno Cifuentes (2017): «Preliminary study about the stoppers found in the Temple of Millions of Years of Thutmosis III», *Memnonia* 27, pp. 101-115.

4 Son interesantes los estudios realizados por estos autores sobre tapones de recipientes de Malkata, Tell el-Amarna y la tumba de Tutankhamón (KV 62). En ellos se recogen aspectos técnicos, morfológicos, de producción, contenidos o inscripciones similares a los hallados en este templo de Tutmosis III.

5 Hay excepciones en cuanto a contenidos, como es el caso del ánfora del Museo Egipcio de Turín –n.º inventario S. 8526– encontrada en la Tumba de Kha (TT 8) en Deir el Medina y excavada por Schiaparelli, tal como se lee en la ficha de inventario: «Anfora contenente ucelli sotto sale». Ver en: http://collezioni.museoegizio.it/.

6 Otros autores clasifican estos tapones basándose en las sustancias: arcilla gris aluvial con inclusiones orgánicas, yeso aplicado con caña, arcilla beige amarillenta con inclusiones minerales, etc. (Bavay, 2015: 130-131).

7 B. Dominicus hace una clasificación de los tapones encontrados en el templo de Merenptah por la dimensión, forma y tipo de pasta. Ver D. Aston, 2008: 399-408.

Los hechos a mano suelen ser cilíndricos y de menor tamaño. Se realizaban con un terrón de limo húmedo que se colocaba a presión sobre la boca del recipiente para proteger su contenido y con una capa intermedia como material aislante. A veces se trata simplemente de una bola de barro en la que se marcan, en su interior, las improntas circulares u ovaladas (figs. 1 y 2) que posteriormente se modelaban y alisaban manualmente en la superficie externa. Hay una variedad que consiste solamente en un simple pedazo de barro puesto directamente sobre el cuello del recipiente y que no tiene una forma determinada, por lo que en este caso debe considerarse como un sistema de se-llado (Hope, 1978: 29-37). Las impresiones de inscripciones y la decoración se realizaban cuando el barro estaba todavía húmedo y se dejaban secar al sol, ya colocados sobre el envase.



Fig. 1. Ejemplo de tapón hecho a mano. Foto: María Antonia Moreno.

Los que se elaboraban a molde eran de tamaño superior, más altos, y se realizaban con moldes de madera, cerámica u otro material, en los cuales se introducía el barro y las masillas. Posiblemente la horma se sumergía previamente en agua para facilitar que se pudiera desprender el lodo o la argamasa y así evitar que el tapón se pegara. Posteriormente se rellenaba la cavidad con el barro. Se trata de moldes abiertos, cuya cara superior era plana redondeada o cónica. Sus lados eran ligeramente cilíndricos y se quitaban cuando el barro estaba todavía húmedo, para realizar la impresión. En el templo de Tutmosis III no se han identificado moldes, pero se conservan representaciones de estos objetos y recipientes en las paredes de tumbas tebanas como las de Perennefer (TT 118), Neferhotep (TT 49), Khaemweset (TT 261), Rekhmire (TT 100) y Nakht (TT 52) (fig. 3).



Fig. 2. Marcas de ajuste al cuello de la vasija en el interior del tapón. Foto: María Antonia Moreno.

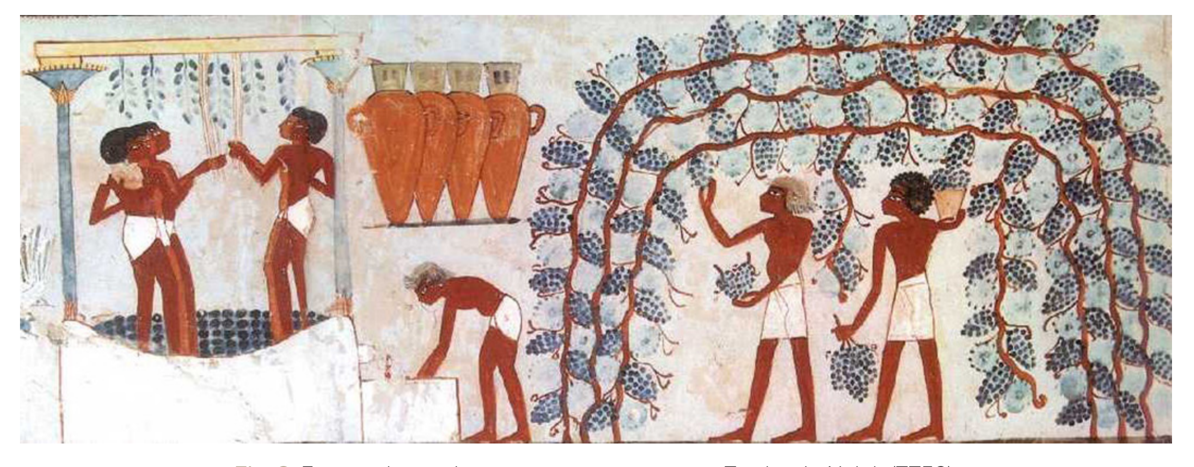


Fig. 3. Escena de vendimia y vasijas con tapones. Tumba de Nakth (TT52).



Fig. 4. Tapón con marcas dactilares. Foto: María Antonia Moreno.

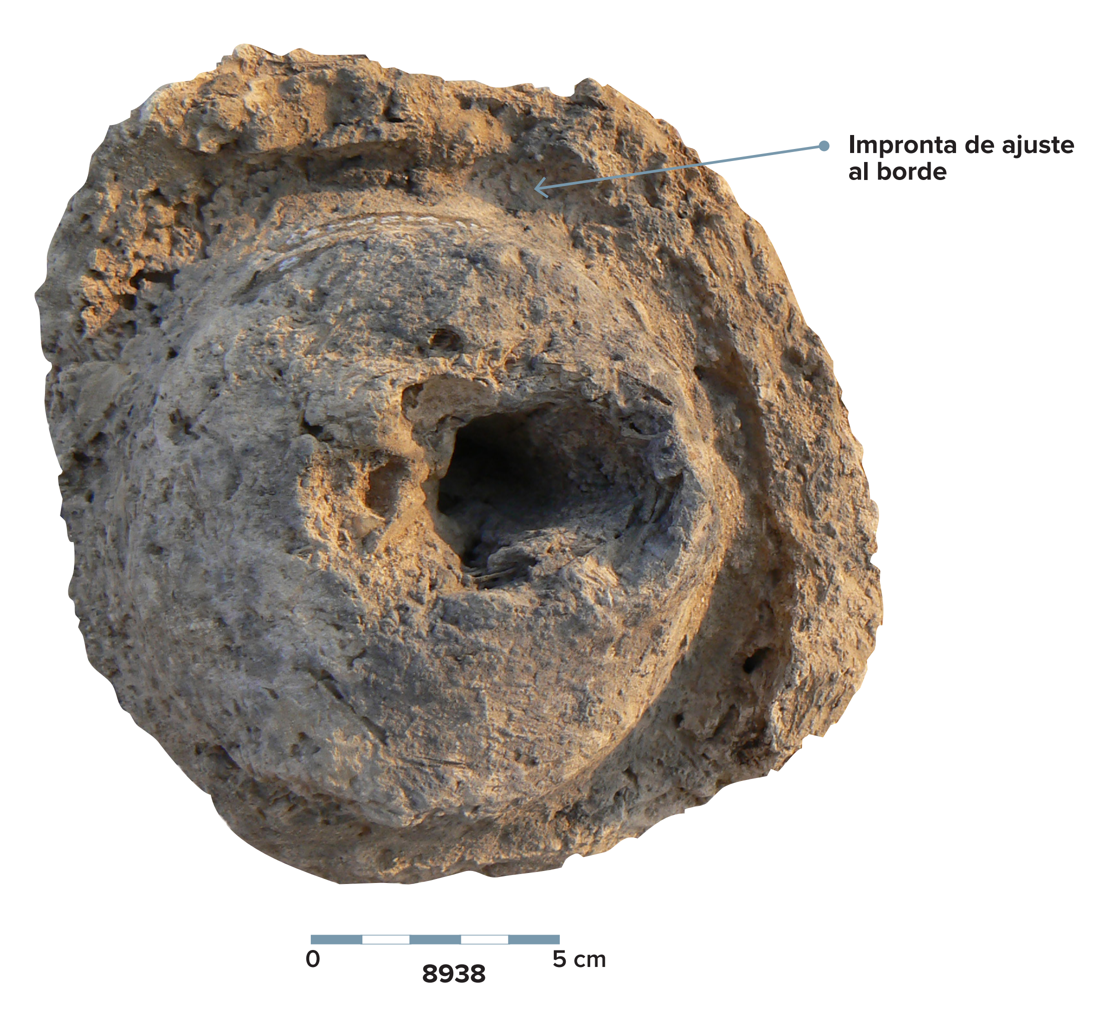


Fig. 5. Tapón elaborado con mezcla de varios materiales. Foto: María Antonia Moreno.

Las argamasas y el barro usados tenían como base compositiva el limo, aunque el artesano combinaba las mezclas en relación con las necesidades de cada caso y debía conocer a fondo la composición de los materiales para darles las formas y la plasticidad requeridas.

En este templo de Tutmosis III se han detectado, hasta el momento, cuatro variedades de manufactura y de pastas o masas con diverso color, textura y mezcla de materiales compositivos:

1. Tapones hechos básicamente con barro que apenas lleva mezclas de otros materiales, como paja machacada de pequeño tamaño. Son de color grisáceo-marrón oscuro, semejante al que hay en los campos de cultivo egipcios. No los hay con policromía y están bien conservados. Generalmente presentan grietas o fisuras, debidas a la contracción de la masa al secar, pero no afectan a su conservación porque esta es densa y cohesionada. Estos tapones son de forma cónica, ligeramente puntiaguda y redondeada, del tamaño que puede caber en una mano. El artesano los colocaba directamente sobre el recipiente, del cual quedan marcas de ajuste. En este tipo de tapones se pueden encontrar huellas de dedos (fig. 4), del alisado superficial y pequeñas improntas de sello. Algunos ejemplos los tenemos en los marcados con n.os inv.: 8395, 8939, 8967, 8955, 9567, 9568, 15337, 20022 y 20023.
2. Tapones elaborados con barro como componente básico al que se añaden materiales muy variados como paja, arena, yeso, cal, pequeños trozos de piedra calcárea, caliza, cerámica y huesos machacados o ceniza. Son de color más claro, presentan forma redondeada y con la línea cóncava de ajuste al borde muy marcada (fig. 5). Algunos llevan marcas o incisiones en el exterior hechos con la mano para poner un estucado de recubrimiento a base de yeso o cal. Su consistencia es buena, aunque los bordes y roturas se disgregan debido a que las pastas, en ocasiones, no están bien mezcladas y aglutinadas. Algunos ejemplos los tenemos en los n.os inv. 8940, 8948, 8980, 8984, 15534, 20009 y 20093.
3. Tapones elaborados con mezcla de barro y gran cantidad de paja, la mayoría de las veces poco triturada, por lo que su peso es menor. Generalmente son de color marrón más claro y su estado de conservación es deficiente porque la numerosa paja empleada resta consistencia al barro, que no está bien aglutinado y, también, por la acción de los insectos –termitas– que han destruido las fibras. Muchos conservan engobes de color blanco, ocre-amarillo o rojo, con signos e improntas de sello (figs. 6A, B, C y D). Estos modelos nos han llegado exfoliados y la superficie o acabados están disgregados. Algunos ejemplos los tenemos en los n.os inv. 9569 (fig. 6A), 15048 (fig. 6B), 15186, 15273 (fig. 6C), 15596 (fig. 6D), 15608, 20007, 20059 y 20415.
4. Tapones realizados con una base de barro mezclado con gran contenido de arena de diversa granulometría que los hace pesados y consistentes. Son de mayor tamaño y muchos de ellos están hechos con moldes de los que se aprecian marcas tanto en el interior como en el exterior. Son cilíndricos o ligeramente troncocónicos, con la parte superior plana redondeada. Además, presentan un color marrón-ocre claro y conservan varias improntas de sello en sus paredes y en el cierre (figs. 7A y B). La superficie se descompone por un proceso de arenización y aunque estructuralmente son densos y consistentes, el contenido de arena hace que la superficie se disgregue y pierda relieve o espesor; otros muchos conservan el lustrado superficial (fig. 8). Algunos ejemplos de este grupo los tenemos en los n.os inv.: 9540, 15271, 15286, 15495, 15595, 15610, 20008, 20060, 20094, 20780 y 20795.

Hay tapones fuera de esta tipología básica, como los fabricados con dos tipos de masa que tienen dureza y color diferentes, dependiendo del contenido de arena. Los hay hechos a mano que presentan una capa interior más clara y densa y los fabricados a molde que muestran la parte externa más clara y un relleno más oscuro y compacto. Otro tipo, que es ligeramente cónico y de menor tamaño, tiene en una de las caras pegados platos de cerámica que se colocaban directamente sobre la boca de la vasija, como es el caso de los n.os inv. 15700, 20408 y 20058. También se han

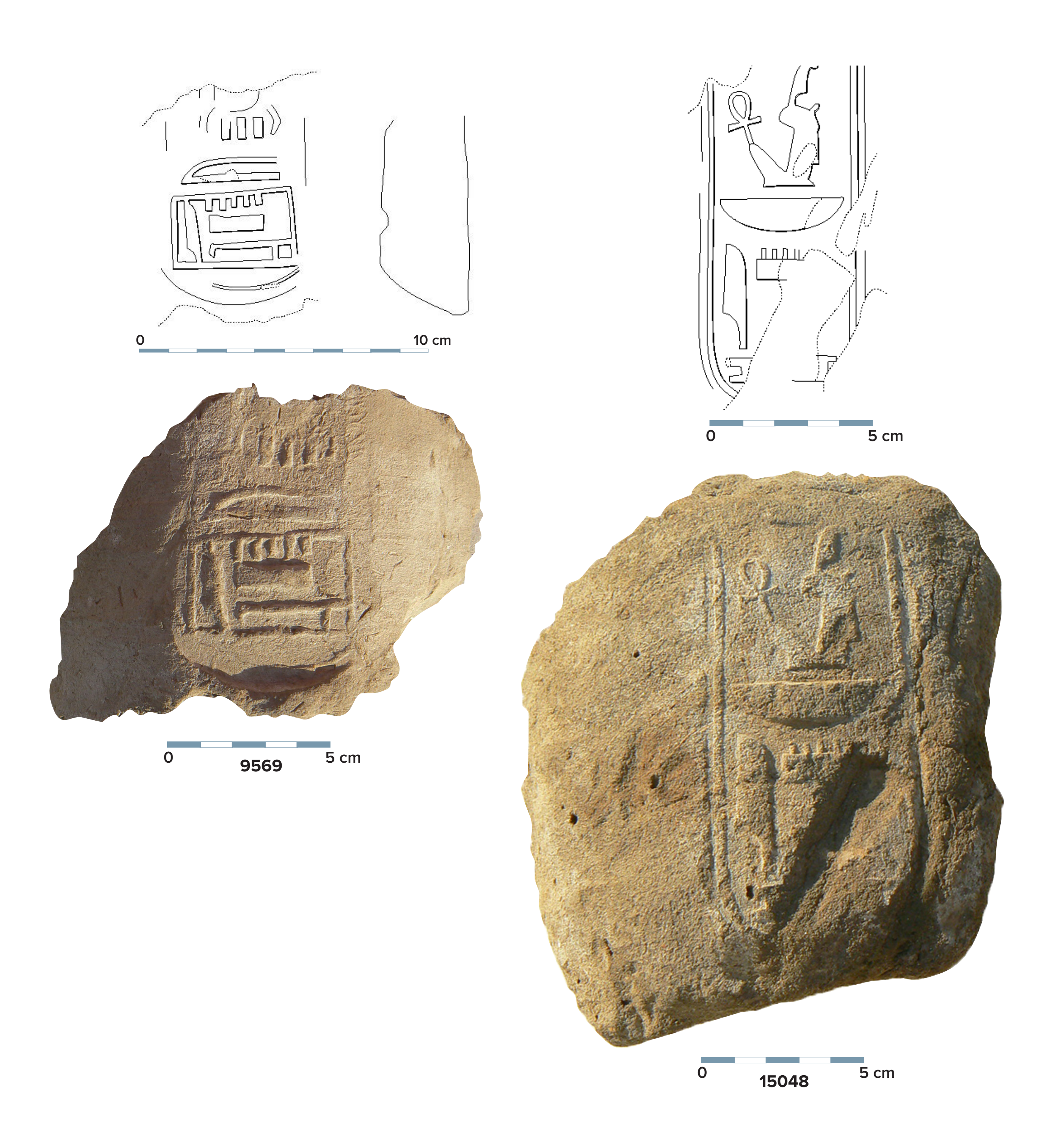


Fig. 6. A. Fragmento de tapón elaborado con barro y paja triturada. Foto: María Antonia Moreno. Dibujo: Pauline Calassou.

Fig. 6. B. Fragmento de tapón elaborado con barro y paja muy triturada. Foto: María Antonia Moreno. Dibujo: Pauline Calassou.

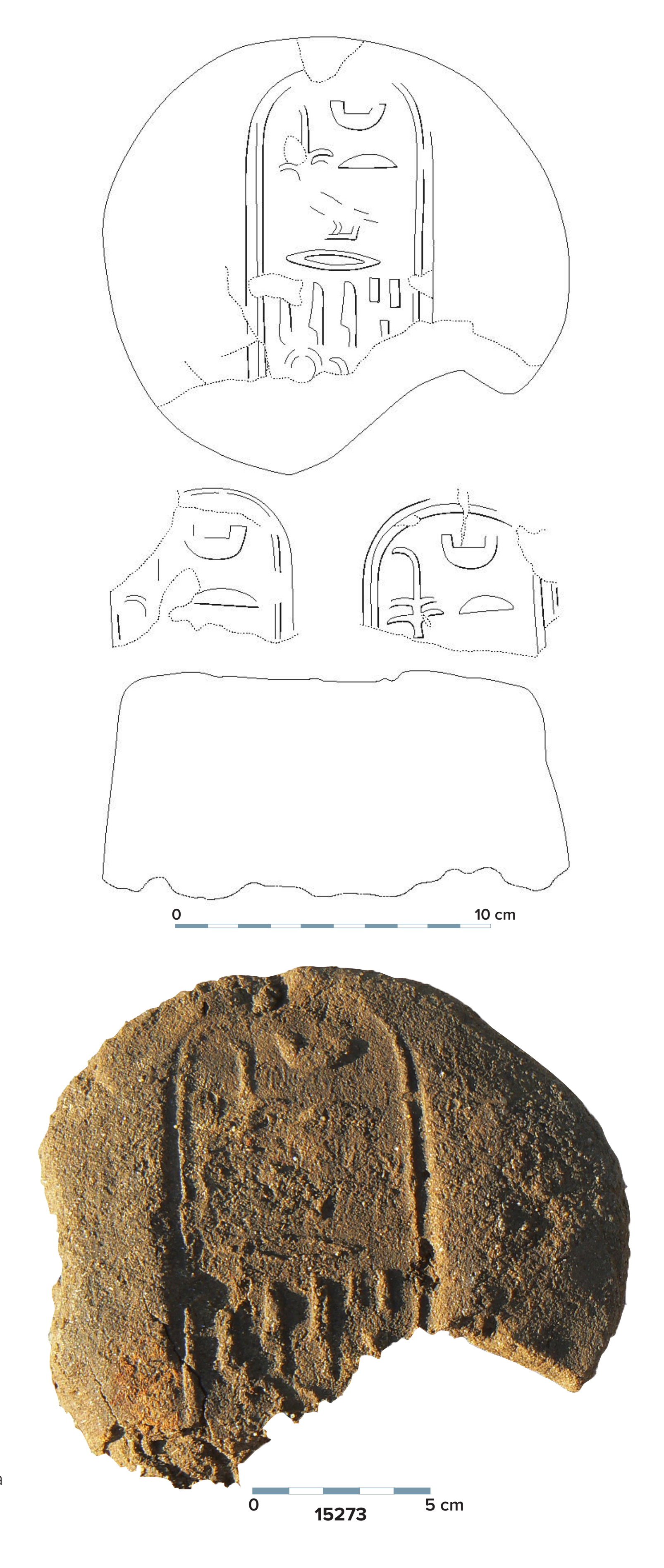


Fig. 6. C. Fragmento de tapón elaborado con barro poco aglutinado y disgregado. Foto: María Antonia Moreno. Dibujo: Pauline Calassou.



Fig. 6. D. Fragmento de tapón. Conserva restos de engobe blanco. Foto: María Antonia Moreno. Dibujo: Pauline Calassou.



Fig. 7. A. Fragmento de tapón. La mezcla del barro lleva gran contenido de arena. Foto: Inés García. Dibujo: Pauline Calassou.



Fig. 7. B. Fragmento de tapón. Modelo cilíndrico con marcas del molde. Foto: Inés García. Dibujo: Pauline Calassou.



Fig. 8. Tapón. N.º inv. 15595 hecho a molde y con restos de lustrado superficial. Foto: María Antonia Moreno.

documentado algunos de barro cocido pero a baja temperatura, por lo que no pueden ser considerados como objetos de cerámica, tales como los n.os inv. 8941, 8396 y 8946.

Mención aparte y objeto de un estudio más amplio, no acometido en este trabajo, merecen los tapones que conservan restos de materiales que servían para evitar el contacto entre el líquido del interior de los recipientes y el limo, y los que preservan policromía. En los primeros se han identificado restos de fibras vegetales y productos de color amarillo brillante –posiblemente barniz o cola– aplicados como aislantes. Se trata de hojas de palma, caña, papiro, cuerdas retorcidas o una simple atadura de ramas (Hope, 1978: 7). De los segundos, mayoritariamente hechos a molde, se ha recuperado un número considerable que conserva vivos colores en su cara exterior, especialmente tonos azules, amarillos brillantes y blanco. Los colores se extendían directamente sobre el tapón y, combinados entre sí, enmarcaban las inscripciones, las improntas de sello y con ellos se alisaba la superficie en la que se aprecian huellas de los instrumentos. El pigmento azul usado era frita egipcia que consistía básicamente en sílice, cobre y calcio; para el amarillo y ocre-amarillo se emplearon mezclas de óxido de hierro y el oropimente, y para el blanco se usó, básicamente, el carbonato cálcico (Lucas, 1962: 338-356). Ejemplos de todos ellos los tenemos en los n.os inv. 8986, 9565, 15047, 15293, 15550, 20006, 20015 y 20504.

El estado de conservación de los tapones examinados hasta el momento está en relación con el tipo de barro, sus mezclas o manufactura, y tampoco han llegado tapones completos y colocados





Fig. 9. A. Adobe elaborado para restauración de tapones. B. Proceso de reintegración de grietas. Fotos: María Antonia Moreno.

sobre su recipiente. La manipulación de algunos resulta difícil porque están disgregados y ello ha hecho necesaria una consolidación previa a su documentación y limpieza final. Para evitar alteraciones posteriores derivadas de cambios físicos y químicos, los tratamientos realizados han sido sencillos y no se han añadido aditivos diferentes a la composición y naturaleza del barro o la morfología de estos objetos.

La consolidación estructural se ha hecho con silicato de etilo, que es un compuesto inorgánico afín a los constituyentes originales, en especial la sílice. Se ha usado en aquellos tapones cuyo componente mayoritario es arena y aplicado varias veces hasta conseguir la consistencia y cohesión necesarias para la manipulación y posterior conservación. Para aquellos cuyo material compositivo básico es el limo, y que están rotos o agrietados, se ha empleado barro similar al usado para los ladrillos de adobe, al que se ha añadido una pequeña cantidad de paja muy triturada (figs. 9A y B). Tras ser almacenados, y para determinar la evolución posterior de su estado de conservación, se hace necesario un control periódico a medio y largo plazo.

Nombres de personajes ilustres documentados en estos materiales

La mayoría de los tapones o fragmentos de recipientes de barro conservan inscripciones, muchas de ellas en pésimo estado debido al deterioro ocasionado por la gran fragilidad de las piezas. Abundan emblemas, algunos de ellos pintados en amarillo sobre base azul, así como alusiones a las ofrendas de vino y, ocasionalmente, de miel, aunque es especialmente interesante la onomástica. Diversos nombres de reyes y reinas permiten realizar un recorrido histórico que abarca buena parte de la dinastía XVIII y primera fase de la XIX, al tiempo que demuestran que la figura de Tutmosis III fue recordada a lo largo de muchas generaciones posteriores en su propio Templo de Millones de Años. La tabla 1 contiene numeración, localización y dimensiones de los tapones y la 2 recoge una lista de nombres de personajes relevantes de las familias reales hallados en inscripciones conservadas en estos tapones.

El primer faraón del que hay evidencias de ofrendas es Tutmosis IV (*ca*. 1397-1388 a. C.) (Bekkerath, 1997)[8], nieto de Tutmosis III que firmó la paz con los mitannios, los grandes enemigos de Egipto en su pugna por el control de Siria. Un fragmento conserva la totalidad de su nombre de entronización, aunque lamentablemente no se ha preservado la inscripción completa: (*Menkheperura*)/, *en el templo de Amón* [...](¿) (n.º inv. 15596). Otras dos piezas incompletas podrían atribuirse a este monarca, pero con muchas reservas. Solamente se conserva la forma *kheperu* en la parte inferior del cartucho y esta circunstancia genera dudas en cuanto al nombre de entronización de Tutmosis IV, ya que podría tratarse también del de su padre, Amenofis II (*ca*. 1428-1397 a. C.). Una de ellas permite leer [///] *kheperu* [///], *el templo de Amón* (n.º inv. 9569) y la otra [///] *kheperu* [///], *toda vida, duración y dominio* (n.º inv. 15568).

Amenofis III (*ca*. 1388-1351 a. C.) y su esposa Tiye también rindieron homenaje a la figura de Tutmosis III mediante ofrendas. El nombre de entronización *Nebmaatre* se distingue con claridad en un fragmento, aunque se ha perdido buena parte del resto de la inscripción (n.º inv. 15097), y otros dos permiten identificar el nombre *Nebmaatre Meryamón*, aunque incompleto (n.os inv. 15048 y 15664). El gobierno de este faraón se caracterizó por un largo período de paz, gracias al tratado que firmó su padre con los mitannios, que comportó un notable enriquecimiento del país debido a los tributos y el comercio. En cuanto a la reina, se puede leer con algunas dificultades una incompleta inscripción que preserva las palabras *la gran esposa real Tiye* (n.º inv. 15273). Estos no son los únicos materiales atribuibles a la época de Amenofis III hallados en el templo. En el año 2012 fue encontrada la cabeza y parte del torso de una estatua de la diosa Sekhmet (n.º inv. 9478), similar a las que han aparecido en el Templo de Millones de Años de Amenofis III y en otras partes de la geografía tebana. La estatua fue hallada en la zona sur de una trinchera, de 1,7 × 3,0 metros, situada en el extremo oeste de la cuadrícula 920N2L8, en el segundo patio del templo y acostada sobre su espalda.

Un trozo de recipiente de barro en pésimo estado de conservación preserva la palabra *Iten* en un cartucho (n.º inv. 20857). Aunque con reservas, no es descartable que pudiera estar en relación a la época de Akhenatón (*ca*. 1351-1334 a. C.), faraón cuya presencia en el templo se observa en la persecución que se llevó a término contra la figura de Amón en inscripciones y relieves de arenisca y caliza (Seco, y Martínez, 2015: 525-536): El hecho de que el nombre de este dios esté al final del sello, con lo cual no cumpliría el precepto de «anteposición honorífica», permite suponer que no contenía el nombre de este faraón, aunque quizá sí algún elemento enmarcado bajo su gobierno.

El siguiente faraón cuyo nombre de entronización se encuentra en este tipo de materiales es Tutankhamón (*ca*. 1333-1323 a. C.). Un tapón de barro contiene la inscripción *Vino de la Casa de Nebkheperure*, *la Fundación de Amón de Tebas* (n.º inv. 20795).

Aunque el grado de deterioro es alto, se pueden distinguir algunos signos que permiten afirmar la presencia de esta clase de ofrendas en tiempos de Horemheb (*ca*. 1319-1292 a. C.), último faraón de la dinastía XVIII que alcanzó la máxima cota del poder egipcio tras una larga carrera militar y un posible golpe de estado que desbancó a otro hombre de armas, el general Nakhtmin. Su nombre de entronización, incompleto, está en dos fragmentos (n.os inv. 15610 y 20780).

También los primeros reyes de la dinastía XIX dejaron muestras de su respeto a la figura de Tutmosis III. Se han hallado diversos tapones de barro que incluyen las palabras *Vino de Menpehtyre*, lo cual permite afirmar que, a pesar de su breve gobierno, Ramsés I (*ca*. 1292-1290 a. C.), que también procedía del estamento militar, quiso dejar constancia del recuerdo al faraón conquistador. Tres

---

[8] La cronología ha sido extraída de: J. von Beckerath, *Chronologie des pharaonischen Ägypten*.

fragmentos de los mejor conservados, aunque incompletos, son los n.os inv. 20784, 20790 y 20791. Se da la circunstancia de que los tapones con el nombre de entronización de este faraón son los únicos, hasta ahora encontrados, que muestran inscripción simbólica en su base. Lamentablemente están muy deteriorados, aunque, por ejemplo, en el n.º inv. 20791 se distinguen el signo *nefer* y una cobra sobre un signo *neb*.

Aunque incompleta, una inscripción permite reconocer el nombre de entronización de Seti I (*ca*. 1290-1279 a. C.). *Vino del templo de Amón, en la Casa de [Men]maatre* (¿) (n.º inv. 20781). No hay que olvidar que este monarca, al igual que Tutmosis III, tuvo un destacado papel en el ámbito de la milicia y la lucha contra los enemigos de Egipto en Asia.

El último personaje, desde el punto de vista cronológico, cuyo nombre aparece en tapones de barro es la reina Nefertari, gran esposa de Ramsés II (*ca*. 1279-1213 a. C.). Se conservan dos fragmentos: uno, que se encuentra en aceptable estado de conservación, contiene las palabras la *gran esposa del rey Nefertari, que viva* (n.º inv. 15478) mientras que del otro se distingue el final del nombre de la reina con la correspondiente forma *que viva* (n.º inv. 15477). Aunque no se ha hallado ninguna pieza de esta clase que contenga el cartucho con el nombre de entronización de Ramsés II, sí son remarcables evidencias sobre el interés que aquel gran faraón tenía en relación a este templo: durante su gobierno, Khonsu, *primer sacerdote de Menkheperre*, ejerció como máximo responsable de aquel lugar, según demuestran los vestigios de un edificio situado en sector nordoriental, que reportaron dos hermosos dinteles, uno de caliza y el otro de arenisca, en los que figuraba su nombre. La configuración de ambos dinteles era la misma: un cartucho con el nombre del rey en el centro, una inscripción vertical a cada lado y sendas figuras con la cabeza rapada y vestuario ramésida en posición de adoración (Seco, y Martínez, 2015: 383-387) (figs. 10 y 11). Además, un fragmento de luneto de una estela de arenisca conserva una pequeña parte de un cartucho en el que se distinguen algunos signos correspondientes a su nombre de entronización (n.º inv. 9066) (Martínez, 2017: 608-611).

N.º Inv.	Ubicación	Diámetro externo
9569	950N6L1	15 cm
15048	R4/5L2	---
15097	930/940N5L1	13 cm
15273	950N5L2	14 cm
15477	900N5L7	14 cm
15478	900N5L7	16 cm
15568	930N6L1	---
15596	950N6L1	14 cm
15610	950N6L1	12,3 cm
15664	940N6L2	16,5cm
20780	960N6L2	12,5 cm
20781	960N6L3	13,8 cm
20784	960N6L2	12 cm
20790	960N6L2	12 cm
20791	960N6L2	11 cm
20795	960N6L2	12,3 cm
20857	1000N3L2	14 cm

Tabla 1. Lista de los tapones de barro más representativos por orden de numeración, localización y dimensiones.



Primer sacerdote de Tutmosis III, Khonsu, justificado, nacido de Tauseret

Fig. 10. Dintel que representa los nombres de Nacimiento y Entronización de Tutmosis III. Foto: Manuel González Bustos.



Izquierda:
Primer sacerdote de Tutmosis III, Khonsu, justificado, nacido de Tauseret

Derecha:
Primer sacerdote de Tutmosis III, Tjay, justificado, nacido de Tauseret

Fig. 11. Dintel que presenta dos cartuchos con los nombres de Nacimiento y Entronización de Tutmosis III.
Foto: Manuel González Bustos.

Tabla 2. Fichas de tapones más representativos con inscripción jeroglífica, transliteración, cronología y estado de conservación.

	**Tapón de barro** | N.º inv. 9569
	[///]ḫprw Ḥwt-Jmn “[///]"kheperu"[///], el dominio de Amón.
	Época: reinado de Amenofis II o Tutmosis IV, (ver M. A. Lehay).
	Estado de conservación: muy deteriorado en su parte superior.
	**Tapón de barro** | N.º inv. 15048
	Nb-mꜢꜥt-Rꜥ mry Jmn «Nebmaatre Meryamón».
	Época: probablemente reinado de Amenofis III, aunque el nombre coincide también con el de Ramsés VI, siendo improbable este último por pertenecer a la dinastía XX cuando hacía tiempo que el templo estaba en desuso.
	Estado de conservación: bastante deteriorado.
	**Tapón de barro** | N.º inv. 15097
	Nb-mꜢꜥt-Rꜥ ws[///] «Nebmaatre, Us[///]».
	Época: probablemente reinado de Amenofis III.
	Estado de conservación: deteriorado.
	**Tapón de barro** | N.º inv. 15273
	ḥmt-nswt wr(t) Tjj (???) «La gran esposa real Tiye».
	Época: Aunque incompleto, podría tratarse del nombre de Tiye, gran esposa de Amenofis III, que adoptó el título de «gran esposa real» a partir del año 2 del gobierno de Amenofis III.
	Estado de conservación: deteriorado.
	**Tapón de barro** | N.º inv. 15477
	[ḥmt-nswt wrt (Nfrt-]jry) (?) ꜥnḫ.tj «[La gran esposa real Nefer]tari (esposa principal de Ramsés II), que viva».
	Época: Ramsés II.
	Estado de conservación: muy deteriorado, pero probablemente se trata del mismo sello que el número 15478.
	**Tapón de barro** | N.º inv. 15478
	[ḥmt]-nswt wrt (Nfrt-jry) ꜥnḫ.tj
	«La gran esposa real Nefertari, que viva».
	Época: Ramsés II.
	Estado de conservación: bueno.
	**Tapón de barro** | N.º inv. 15568
	[///]ḫprw ꜥnḫ ḏd wꜢs nb
	«[///]"kheperu"[///], toda vida, duración y dominio».
	Época: Amenofis II o Tutmosis IV.
	Estado de conservación: deteriorado en la parte superior y bueno en la inferior.
	**Tapón de barro** | N.º inv. 15596
	Mn-ḫpr(w)-Rꜥ m Ḥwt-[J]mn (?)[///]
	«Menkheperure (Tutmosis IV) en el templo de Amón (?) ...».
	Época: Tutmosis IV.
	Estado de conservación: bueno en la parte superior y muy deteriorado en la inferior.



Tapón de barro | N.º inv. 15610

Ḏsr-[///]-Rʿ [///]

«"Djoser" [///]».

Época: probablemente Horemheb.

Estado de conservación: muy deteriorado.



Tapón de barro | N.º inv. 15664

Nb-mȝʿt[-Rʿ] mry Jmn

«Nebmaat[re] Meryamón (Amenofis III)».

Época: probablemente Amenofis III, aunque el nombre concuerda con el de Ramsés VI.

Estado de conservación: bastante deteriorado.



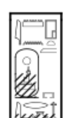
Tapón de barro | N.º inv. 15780

Ḏsr-ḫprw[-Rʿ] stp-n[-Rʿ] j[r]p

«Vino de Djeserkheperu[re] Setepen[re]».

Época: probablemente Horemheb.

Estado de conservación: el sello más completo, se pueden distinguir todos los signos. Se encuentra en la parte superior del tapón y hay restos de otros tres cartuchos a los lados.



Tapón de barro | N.º inv. 15781

Ḥwt-ȝImn m pr ([Mn-]mȝʿt-Rʿ) jrp nfr (?)

«Buen vino? del templo de Amón en la casa de [Men]maatre (Seti I.)».

Época: Seti I.

Estado de conservación: deteriorado. La lectura en la parte inferior presenta dudas debido a que su conservación es deficiente.



Tapón de barro | N.º inv. 15784

Mn-pḥty-Rʿ jrp

«Vino de Menpehtyre (Ramsés I.)».

Época: Ramsés I.

Estado de conservación: deteriorado. La reconstrucción de la inscripción se puede realizar a partir del sello de la parte superior y otros tres conservados parcialmente en los lados.



Tapón de barro | N.º inv. 20790

Mn-pḥty-Rʿ jrp

«Vino de Menpehtyre (Ramsés I.)».

Época: Ramsés I.

Estado de conservación: deteriorado La reconstrucción de la inscripción se puede realizar a partir del sello de la parte superior y otros dos conservados parcialmente en los lados.



Tapón de barro | N.º inv. 20795

Jrp n pr (Nb-ḫprw-Rʿ) grg Jmn Wȝst [///]

«Vino de la casa de Nebkheperure (Tutankhamón), la fundación de Amón de Tebas».

Época: Tutankhamón.

Estado de conservación: buena condición, salvo algunos deterioros puntuales.



Tapón de barro | N.º inv. 20857

[///] n (?) jtn

«[///]enaten (?)».

Época: probablemente Akhenatón, pero con reservas, puesto que ʻItn podría hacer referencia a un topónimo ya que se encuentra al final y no al comienzo como exige la "anteposición honorífica".

Estado de conservación: muy deficiente. Únicamente se puede recuperar el nombre de Atón en la parte inferior.

Conclusiones

Aun cuando el estado de conservación del conjunto de tapones estudiados en este trabajo es, en muchas ocasiones, deficiente y no ha sido posible encontrar ninguno totalmente completo, tras el proceso de restauración se han podido establecer diferencias en cuanto a su manufactura y composición, circunstancias que señalan el trabajo de unos artesanos buenos conocedores de los materiales compositivos.

Las inscripciones conservadas en algunos de estos tapones demuestran que el culto a la figura de Tutmosis III en su Templo de Millones de Años se mantuvo hasta la época de Ramsés II. Hasta el momento, se produce una coincidencia en los materiales más recientes asociados al propio templo, puesto que a los tapones con el sello de la reina Nefertari se pueden añadir los dinteles de la casa del sacerdote Khonsu, que dirigió el culto a Tutmosis III en tiempos de Ramsés II, y un fragmento de estela que podría pertenecer también a la época del gran ramésida.

Al margen de la información sobre los procedimientos de manufactura de estos objetos y los datos históricos que aportan algunas de sus deterioradas inscripciones, hay que tener en cuenta que algunos tapones conservaban emblemas pertenecientes, con toda probabilidad, a grandes dominios económicos asociados a la casa real o a algún templo. Futuros trabajos de investigación ayudarán a perfilar más detalles sobre este tipo de objetos, su composición y elaboración, así como nombres de lugares y elementos simbólicos.

Agradecimientos

A Manuel González Bustos e Inés García Martínez por la realización de algunas de las fotos aquí incluidas y a Pauline Calassou por los dibujos de los sellos jeroglíficos de las figuras 6A a 6F.

Bibliografía

Ali Abdel Rahman Hassanain El-Khouli *et alii* (1993): *Stone vessel, pottery and sealings from the Tomb of Tut'ankhamun*. Griffith Institute, Ashmolean Museum: Edit. by John Baines.

Aston, D. (2008): *Untersuchungen im Totentempel des Merenptah in Theben: Band IV: the Pottery (Beiträge zur Ägyptischen Bauforschung und Altertumskunde, Band 4)*, with contributions by B. Dominicus, P. O. Ford and H. Jaritz. Mainz, pp. 399-408.

Bader, B., y Seco Álvarez, M. (2016): «Results of five years of pottery analysis in the temple of Millions of Years of Thutmosis III in Western Thebes (2011-2015)», *Egypt and Levant, 26*, pp. 253-256.

Bavay, L. (2015): «Canaanite Jars and Jar Sealings from Deir el-Medina. Scattered Evidence of Egipt's Economic Relations with the Levant during the New Kingdom», *Actas del Simposio Internacional en la Universidad de Friburgo*, 30 mayo-2 junio 2012, pp. 129-140.

Beckerath, J. von (1997): *Chronologie des pharaonischen Ägypten*. Die Zeitbestimmung der ägyptischen Geschichte von der Vorzeit bis 332 v. Chr. (Münchner Ägyptologische Studien, Band 46). Mainz: Ed. Philipp von Zabern.

Hayes, C. (1951): «Inscriptions from the Palace of Amenhotep III», *JNES,* 10: 35-40, 41-56, 82-111, 156-183, 169-176, 231-142.

Hope, C. (1978): *Excavations at Malkata and the Birket Habu 1971-1974. Jar sealing and amphorae of the 18th Dynasty: a technological study*. The University of Pennsylvania Egyptian Expedition. Egyptology Today. No. 2 Volume V, pp. 3-60.

— (1993): «The jar sealings», en Abdel Rahman Hassanain El-Khouli *et alii*. Oxford, pp. 87-138.

Kuckertz, J. (2003): *Gefassverschlüsse aus Tell el-Amarna. Grabungen der Deutschen-Gessellschaft 1911 bis 1914. Sozioökonomische aspekte einer Fundgattung des Neuen Reiches*. Deustschen Orient-Gesellschaft und dem Ägyptischen Museum der Staatlichen Museen zu Berlin.

Leahy, M. A. (1978): *Excavations at Malkata and the Birket Habu 1971-1974: The inscriptions*. Egyptology today, n.º 2, vol. IV. Warminster, pp. 29-44.

Lucas, A., y Harris, J. R. (1962): *Ancient Egyptian Materials and Industries*. London, pp. 338-356.

Martínez Babón, J. (2017): «Personajes históricos cuyos nombres se han encontrado en materiales del templo de Millones de Años de Tutmosis III», *Actas del V Congreso Ibérico de Egiptología* (Cuenca, 9-12 marzo, 2015). Colección Estudios, 157. L. Burgos Bernal, A. Pérez Largacha e I. Vivas Sainz. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 608-611.

Quibell, E. (1898): *The Ramesseum* (ERA 1896). Londres, 1898:8 [12], pl. 11.

Seco Álvarez, M. *et alii* (2013): «Fourth and Fifth Campaigns of the Egyptian-Spanish project at the Mortuary Temple of Thutmosis III in Luxor West Bank (2011 and 2012)». En *Publications du Conseil Suprême des Antiquités de L´Égypte (ASAE)* 88 (2013), pp. 1-60. (En prensa).

Seco Álvarez, M., y Martínez Babón, J. (2015a): «La *damnatio* contra Amón en la capilla de caliza del templo de Millones de Años de Tutmosis III en Luxor», *Homenatge al professor Josep Padró Parcerisa*. Barcelona, pp. 525-536.

— (2015b): «A Ramesside Building in the Temple of Millions of Years of Thutmose III in Luxor». *Studien zur Altägyptischen Kultur (SAK),* 44, pp. 383-387, pls. 49-50.

Smith, V. E. (2010): *Modeling the Mechanics of Temple Production in the Middle Kingdom: An Investigation of the Shena of Divine Offerings Adjacent to the Mortuary Tempe of Senwosret III at Abydos, Egypt*. Tesis doctoral, University of Pennsylvania. Disponible en: <https://repository.upenn.edu/edissertations/190/>. [Consulta: enero de 2019].

Aurigas y carreras de carros en los contorniatos romanos

Charioteers and chariot-races on roman contorniates

Marta Campo (martacampodiaz@gmail.com)
Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos

Resumen: El entusiasmo de la población de Roma por las carreras de carros quedó plasmado en las fuentes escritas y los documentos iconográficos. Entre estos últimos, los contorniatos de los siglos IV y V ocuparon un lugar especial. La importante colección del Museo Arqueológico Nacional sirve de base de esta revisión de diversos aspectos de las carreras de carros, como son el edificio en que se desarrollaban y los monumentos que decoraban la *spina* central, además de representaciones de las carreras y de las imágenes y nombres de los aurigas vencedores y sus caballos. Se compara la evidencia de los contorniatos con la de otras fuentes y, en particular, la de los mosaicos.

Palabras clave: Juegos circenses. Iconografía del Circo Máximo. Monumentos de la *spina*. Cuadrigas. Caballos vencedores.

Abstract: The enthusiasm of the population of Rome for chariot-races is attested both in written sources and in the iconographical record. Among the latter the contorniates of the fourth and firth centuries AD occupy a special place. The rich holdings of the Museo Arqueológico Nacional [National Archaeological Museum] form the basis for this review of different aspects of chariot-racing, including the purpose-built race-course and the monuments that decorated the central *spina*, depictions of races, and the names of winning charioteers and of their horses. The evidence of the contorniates is compared with that derived from other sources and, in particular, that of mosaics.

Keywords: Circus-games. The iconography of the circus maximus. The monuments along the *spina*. *Quadrigae*. Winning horses.

1. Contorniatos y *Ludi Circenses*

En época bajoimperial, probablemente a lo largo de buena parte de los siglos IV y V, se fabricaron en Roma medallones, habitualmente de bronce y de unos 35-40 mm de diámetro, que los humanistas italianos denominaron *contorniati* por la incisión que presenta su contorno y que fueron documentados de manera exhaustiva por A. y E. Alföldi (1976 y 1990). La autoridad emisora de estas piezas ha sido muy debatida, aunque actualmente los estudiosos se inclinan por considerar que si bien algunos se habrían producido en la ceca oficial de Roma, la mayor parte se fabricaron en un ámbito privado. La finalidad de estas piezas ha sido muy discutida, sin que se haya llegado a una conclusión unánime. De acuerdo con sus diferentes iconografías se ha propuesto que servían de fichas de juegos de mesa, amuletos o entradas para los juegos, entre otras posibilidades. En general se considera que podrían estar destinados a ser distribuidos entre la población como regalos o ser puestos a la venta (Mittag, 1999; Sánchez, 2013).

Recibido: 10-09-2018 | Aceptado: 18-02-2019

En los anversos de los contorniatos habitualmente se grabaron efigies de emperadores romanos que van desde Augusto hasta Antemio, siendo especialmente destacados Nerón, Trajano y Caracalla. También se representaron personajes relevantes de la antigüedad, como Alejandro Magno, Homero, Sócrates, Apuleyo o Salustio. Después de su fabricación, con frecuencia se añadieron monogramas, entre los que el más frecuente es el formado por las letras P y E, y símbolos como una palma. En los reversos se plasmaron, sobre todo, imágenes mitológicas y de exaltación de los valores de Roma, además de iconografías relativas a los *ludi* o juegos públicos celebrados para el entretenimiento del pueblo romano. Los cuños de anverso y reverso se utilizaron formando numerosas combinaciones bastante aleatorias, por lo que una misma iconografía de reverso pudo emparejarse con anversos con la efigie de diversos emperadores o personajes de la antigüedad de épocas muy diferentes.

Durante la antigüedad tardía los *ludi circenses* alcanzaron su máxima popularidad. Estos juegos se celebraban en todas las fiestas civiles o religiosas, lo que suponía hasta sesenta y seis días de espectáculos en el circo, durante los que habitualmente tenían lugar veinticuatro carreras de carros (Jiménez Sánchez, 2017: 27-28). Los autores clásicos recogen bien la extrema devoción de la plebe por estos espectáculos y el menosprecio sentido por los intelectuales. La importancia de las carreras de carros en los *ludi circenses* queda reflejada, además de en las fuentes literarias, en numerosos documentos iconográficos como mosaicos, bajorrelieves de sarcófagos, vidrios, placas, piezas cerámicas y contorniatos, en los que se representa a los aurigas victoriosos o a estos conductores avanzando veloces con sus carros por la arena alrededor de la *spina* del circo.

Las carreras de carros ya se habían representado en algunas monedas y medallones de la ceca de Roma del siglo III (Desnier, 1990; Campo, 2017). Con motivo de los *Ludi Saeculares* del año 204, se fabricaron áureos y denarios a nombre de Septimio Severo (RIC 274) y de su hijo Caracalla (RIC 133 y 157), en cuyo reverso se grabó la *spina* del Circo Máximo decorada como un barco. A su alrededor se escenificaron las actividades más importantes que se desarrollaban en el circo, como eran las carreras de carros y luchas de bestias salvajes. Más adelante, durante el reinado de Gordiano III (238-244) se fabricaron medallones, que muestran otra compleja escena en el interior del Circo Máximo. En la parte superior de la *spina* se representa una carrera de dos cuadrigas y, en primer plano, diversos personajes que Grueber interpretó como un combate entre dos gladiadores, dos luchadores, dos pancraciastas, dos boxeadores con *caestus* y un gladiador herido que es llevado fuera por un asistente (Grueber, 1874: 46 n.º 5; Gnecchi, 1912: II, 90 n.º 27, lám. 104, 10). Poco después, en el año 248, se volvieron a celebrar unos *Ludi Saeculares* y con este motivo se acuñaron medallones de bronce, en cuyo reverso, entre otros elementos, se grabó una carrera de cuatro cuadrigas (Froehner, 1878: 197-198; Dressel, 1973: 236, n.º 135).

2. El Circo Maximo, escenario de las carreras de carros

Como ha puesto de relieve Jiménez Sánchez (2017: 27-28), Amiano Marcelino, historiador que visitó Roma en la segunda mitad del siglo IV, se refirió al Circo Máximo como el templo, el hogar, la asamblea y la esperanza de todos los deseos de la plebe (*Ammianus Marcellinus, Res gestarum*, XVIII, 4, 29). Aunque en los territorios dominados por Roma, hubo diversos circos, el más grande del Imperio fue el Circo Máximo y también el único representado en monedas, medallones y contorniatos. Su imagen apareció por vez primera en los reversos de una emisión de sestercios de Trajano, que conmemoraba importantes obras de restauración y ampliación del edificio, terminadas en el año 103 (RIC 571) (fig. 1. 1-2).

En el anverso de estos sestercios se grabó la cabeza laureada del emperador y en el reverso el Circo Máximo, visto desde el palacio imperial del Palatino y con una perspectiva elevada que permite observar parte de su exterior e interior (Humphrey, 1986: 103-106; Pennestri, 1989: 408-409; Otero,



Fig. 1. Sestercios y contorniatos con la representación del Circo Máximo en el reverso. 1. Sestercio de Trajano (MAN, n.º inv. XVI-206-1-5); 2. Reverso de un sestercio de Trajano (Yale University Art Gallery); 3. Reverso de un sestercio de Caracalla (Staatliche Museen de Berlin); 4 y 5. Reversos de contorniatos (Alföldi, 1976: n.ºs 90 y 121).

2005: 331; Marcattili, 2009: 274 n.º 99; Elkins, 2015: 86-87; Campo, 2017: 83-84). En primer término vemos la fachada de tres niveles del edificio con un pórtico con pilastras y dos niveles superiores de paredes ciegas, ornamentadas con compartimentos cuadrados o rectangulares. A la derecha y en primer plano, un gran arco de entrada, que en algunos cuños está coronado por una cuadriga y, en un plano posterior, otro arco coronado por una cuadriga. A la izquierda de la fachada, y en un plano posterior, aparece otro gran arco coronado por una cuadriga que se ha identificado como el arco de Tito (Marcattili, 2009: 274 n.º 99). Al fondo del edificio se ve la cavea aventina, y en su parte izquierda un templo tetrástilo con un busto radiado en la parte superior del frontón triangular, por lo que debe identificarse como el *aedes Solis* (Humphrey, 1986: 92). Además en su interior se representó la *spina*, elemento indispensable para las carreras de carros, cuyas características y ornamentaciones comentaremos más adelante.

Un siglo más tarde, en el año 213 durante el reinado de Caracalla, se volvió a representar una vista general del Circo Máximo en una emisión de áureos y sestercios de la ceca de Roma para celebrar la finalización de las importantes obras realizadas por este emperador (RIC 211 y 500) (fig. 1, 3). En estas nuevas emisiones se copiaba el diseño de los sestercios de Trajano, aunque con algunas modificaciones significativas, como la introducción de las *carceres* o puertas de salida de los carros y, en el centro del nivel superior, un edificio que ha sido interpretado por Marcattili (2009: 274 n.º 100) como el *aedes Matris Deum*. Además en algunos cuños se ven cuatro carros de carreras saliendo de las *carceres*, imagen que en los sestercios de Trajano solo parecía insinuarse en algunos ejemplares mediante puntos.

El diseño del Circo Máximo de las emisiones de Caracalla fue copiada por los grabadores de los contorniatos, a veces con gran exactitud (fig. 1, 4). La diferencia principal se encuentra en la parte inferior del campo –el exergo de las monedas–, que en los sestercios de Caracalla se había grabado la leyenda COS IIII P P / S C. En algunos cuños de contorniatos los grabadores se limitaron a omitir esta inscripción (Alföldi, 1976: n.ºs 420, 468, 492), mientras que en otros resolvieron este espacio

grabando dos figuras en las gradas situadas frente a la fachada del edificio, una de las cuales lleva un saco sobre su hombro (fig. 1, 4) (Alföldi, 1976: n.os 90, 168-169, 250-251, 299, 303, 312). La escena ha sido interpretada como la entrega de un saco de contorniatos al circo, donde serían distribuidos a la población. Un personaje entregaría un saco de contorniatos a otro que lo recibiría, mientras un tercer personaje aguarda en la gran puerta en forma de arco de la derecha de la fachada del Circo (Humphrey, 1986: 130; Marcattili, 2009: 276 n.º 105). Otro diseño muestra una versión simplificada y de pésima calidad del Circo Máximo (fig. 1, 5) (Alföldi, 1976: n.º 121).

3. Las carreras de carros alrededor de la *spina* del circo

El entusiasmo que sentían los romanos por los juegos circenses queda reflejado en una significativa diversidad de soportes iconográficos, que plasman diferentes aspectos de estas competiciones (Bergmann, 2008). Entre ellos, destacamos los que muestran desde una perspectiva elevada una carrera de carros, normalmente de cuadrigas, alrededor de la *spina* de un circo. Esta composición, que no se representó en monedas y medallones de la ceca de Roma, se plasmó en bastantes cuños de contorniatos, de los que el MAN posee ejemplares de las principales variantes (fig. 3; Otero, 2005: 334). En soportes de pequeño tamaño, los artistas tuvieron que esquematizar la escena, destacando los elementos más significativos, como es el caso de algunas gemas (Humphrey, 1986: 204-207). Sin embargo, donde los artesanos pudieron plasmar con más detalle las carreras de carros fue en mosaicos de considerable tamaño (Humphrey, 1986: 208-246), entre los que sobresalen los de Silin, Piazza Armerina, Barcelona y Lyon, además de los de la villa de Bell Lloc del Pla, situado al sur de la antigua *Gerunda* y fechado en el siglo IV (Vivó; Palahí, y Lamuà, 2017) (fig. 2, 1) y el de Cartago, fechado en los siglos II-IV (Fradier, 1972: 130; Dundabin, 1978: 89) (fig. 2, 2).

3. 1. La *spina* y sus monumentos

La *spina* ocupa un lugar relevante en los diseños de las carreras de carros en el interior del circo, tanto en las monedas, medallones y contorniatos como en otros documentos iconográficos. Esta barrera o muro alargado que dividía longitudinalmente la arena y a cuyo alrededor se celebraban las carreras, estaba ornamentada con diversos monumentos, entre los que destacaba un gran obelisco central. En las representaciones de la *spina* del Circo Máximo en monedas y medallones de la ceca de Roma vemos siempre el gran obelisco de Ramsés II, que Augusto hizo traer de Heliópolis en el 10 a. C. y que en el siglo XVI fue trasladado a la actual Piazza del Popolo de Roma (Humphrey, 1986: 269-272). En una ocasión la ceca de Roma reinterpretó este obelisco en forma de una gran palmera como vemos en un medallón de Filipo I de *c.* 248 (Froehner, 1878: 197-198; Dressel, 1973: 236, n.º 135). A mediados del siglo IV, en 357, para decorar la *spina* del Circo Máximo, Constancio II hizo trasladar desde Alejandría el obelisco de Tutmosis III, que en el siglo XVI fue trasladado a la plaza de San Juan de Letrán de Roma.

Otro elemento fundamental eran las *metae* que, situadas en cada extremo de la *spina*, servían para marcar el punto donde debían girar los carros de carreras. Consistían en dos conjuntos de tres pequeños obeliscos o postes cónicos, colocados sobre grandes bases. La importancia de las *metae* como símbolos del circo ya había quedado patente en emisiones de la ceca de Roma. En algunas ocasiones se utilizó la imagen de los tres característicos obeliscos de una *meta* como elemento principal para aludir al circo, como en el caso de sestercios a nombre de Trajano (RIC 553) y áureos y sestercios de Adriano (RIC 144 y 609).

Sobre la *spina*, además del obelisco central, se situaban *inter duas metas* una serie de monumentos de tipo funcional, simbólico o religioso. Según el tamaño del soporte y de los intereses del personaje que encargaba la obra, los artesanos priorizaban la representación de determinados





Fig. 2. Detalles de los mosaicos de los circos de Bell Lloc del Pla (Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona) y de Cartago (Museo Nacional del Bardo).

elementos. Normalmente en las emisiones de monedas, medallones y contorniatos solo se grabaron dos elementos a cada lado del obelisco central, pero su orden y características variaron. En los contorniatos se aprecia que la habilidad técnica de los abridores de cuños para plasmar estos monumentos fue notablemente inferior a la de los que habían trabajado en la ceca de Roma en los siglos II y III. Además, sus diseños revelan con frecuencia una acusada falta de rigor en la representación de los elementos de la *spina* y, en general, de toda la escena.



Fig. 3. Contorniatos con el busto de Trajano y Caracalla en el anverso y carreras de carros alrededor de la *spina* de un circo en el reverso (MAN, n.os inv. 2011/101/35, 2011/101/42 y 2011/101/41) (Alföldi, 1976: n.º 361, lám. 151.1; 403 y 402).

Para el desarrollo y control de las carreras de carros eran necesarios los cuentavueltas que se colocaban sobre la *spina*. Se trataba de unas estructuras o artilugios que sostenían los *ova* y los *delphini*, que servían para contar las vueltas que debían dar los carros alrededor de la *spina*. Generalmente, los carros daban siete vueltas que se marcaban abatiendo los huevos o los delfines. Estos elementos, que ya se habían representado en monedas y medallones de la ceca de Roma, también aparecen en los contorniatos. En algunos cuños no se distingue si los cuentavueltas son *ova* o *delphini*, pero en otros se reconoce claramente a los delfines, situados a la izquierda del obelisco (fig. 3, 3). En realidad tendrían que estar a la derecha, en el lado de las *carceres*, como está atestiguado en emisiones de Trajano y Caracalla (fig. 1, 2-3) y en otros soportes como los relieves de Foligno (Lawrence, 1964) y Latran o los mosaicos de Volubilis y Silin (Golvin, 2001: 44). En cuanto al número de delfines, es habitual que en las monedas y contorniatos no se representen los siete reglamentarios, sino que se reduzca su cantidad por el pequeño tamaño del soporte.

Para ornamentar la *spina* de los circos se colocaban monumentos de carácter simbólico o religioso como estatuas de divinidades, columnas, altares y templetes, aunque, como ya hemos señalado, en las monedas, medallones y contorniatos normalmente solo se representaron dos a causa del reducido espacio del que disponían los grabadores. En los contorniatos, el elemento más frecuente fue una figura montada sobre un animal, identificada como la estatua de Cibeles sobre un león (Humphrey, 1986: 105; Marcattili, 2009: 274 n.º 99), que ya se había plasmado en los sestercios de Trajano y Caracalla (fig. 1, 2-3). En estas emisiones monetarias la estatua se había situado entre el obelisco y la *meta* de la izquierda, mientras que en los contorniatos puede variar de posición y situarse a la izquierda (fig. 3, 1-2) o a la derecha (fig. 3, 3). La estatua de Cibeles aparece en otros soportes, entre ellos los mosaicos de Silin, Barcelona, Bell Lloc del Pla y Cartago (fig. 2, 1-2). En algunos cuños de contorniatos también se representó un edificio con techo cónico (fig. 3, 3-3). Este tipo de templetes ya se había plasmado en medallones de Filipo I de *c.* 248 y también aparece en

otras fuentes iconográficas como por ejemplo los mosaicos de Piazza Armerina, Barcelona y Cartago, o los relieves de sarcófagos de Foligno (Lawrence, 1964) y del Vaticano (Golvin, 2001: 45-46). Sobre la *spina* de los contorniatos también pueden aparecer otras imágenes como son un hombre atacando a un animal (fig. 3, 1), un animal de difícil identificación (fig. 3, 2) o un león (fig. 3, 3). Este tipo de representaciones, si bien no se habían grabado en monedas y medallones de la ceca de Roma, aparecen sobre las *spinae* de algunos mosaicos como los de Bell Lloc del Pla (Vivó; Palahí, y Lamuà, 2017: 67) (fig. 2, 1) y la villa de Noheda (Valero, 2017: 76-77).

3. 2. Las carreras de carros

Las competiciones de carreras de carros tenían varias categorías según el número de caballos de cada tiro. Las cuadrigas o carros tirados por cuatro caballos eran las más frecuentes, pero también había carros con dos caballos o bigas, con tres o trigas y hasta con seis, ocho y diez caballos. Cada auriga debía conducir su carro velozmente alrededor de la *spina* intentando llegar el primero, arriesgándose al máximo en las curvas. Algunos mosaicos muestran el desarrollo de estas carreras de una manera «decorativa», como el de Cartago (fig. 2, 2), en el que las cuadrigas de la parte superior de la *spina* avanzan en sentido contrario. Sin embargo, otros plasman todo su dramatismo y los graves accidentes o *naufragia* que a menudo sufrían los aurigas, como en el mosaico de Bell Lloc del Pla (Vivó; Palahí, y Lamuà, 2017) (fig. 2, 1).

Tanto en los contorniatos como en otros documentos iconográficos habitualmente se plasmaron carreras de cuadrigas (fig. 3, 1-2), pero en alguna ocasión también se grabaron bigas (fig. 3, 3). En el contorniato de la figura 3.1 vemos la variante más numerosa de estos ejemplares que presenta a las cuadrigas corriendo hacia la izquierda, que era la dirección correcta pues los carros salían de las *carceres* situadas a la derecha de la *spina*. Cada auriga sostiene un látigo con el que azuza a los caballos, pero el de la cuadriga situada en la parte inferior de la derecha también sostiene una palma, símbolo de su victoria. A pesar de que los grabadores de los cuños debían conocer bien la dirección en la que los carros avanzaban por la arena, en algunos ejemplares los representaron corriendo en sentido contrario (fig. 3, 2).

En el desarrollo de las carreras de carros, además de los aurigas también intervenían otros personajes como los magistrados que vigilaban el correcto desarrollo de las carreras, los *iubilatores* que animaban a los aurigas y sus caballos, los *sparsores* que refrescaban con agua a los caballos, o los *desultores*, hábiles jinetes con un gran dominio de la hípica. Estos personajes suelen aparecer en los mosaicos como por ejemplo los de Bell Lloc del Pla y Cartago en los que vemos *sparsores* (fig. 2). En los contorniatos son menos frecuentes, aunque ocasionalmente también se representaron. Por ejemplo, en la variante de la figura 3, 1, entre las cuadrigas del registro inferior vemos un personaje interpretado como un magistrado agitando la *mappa* o pañuelo con el que señalaba el inicio de la carrera (Otero, 2005: 334), mientras que en la parte superior derecha del de la figura 3, vemos un jinete al galope, que podría ser un *desultor* (Otero, 2005: 334).

4. Los aurigas, héroes de la población romana

El entusiasmo de la población romana por las carreras provocó que los aurigas se convirtieran en ídolos de la multitud y fueran considerados auténticos héroes, consiguiendo algunos una gran popularidad y considerables cantidades de dinero (Jiménez, 1998 y 2017: 29). Esto facilitó que sus nombres e imágenes triunfantes sobre cuadrigas aparecieran en los contorniatos, además de en otras fuentes iconográficas como mosaicos, bajorrelieves, gemas, pinturas o lucernas (Dundabin, 1982). Dos bellos mosaicos –*emblemata*– del MAN, fechados en el siglo III, documentan perfectamente la iconografía de los aurigas victoriosos (figs. 4 y 5) (Castellano, 2005). En uno de ellos se representa



Fig. 4. Mosaico con cuadriga victoriosa avanzando de frente (MAN, n.º inv. 3604). Alt. 49 cm; anch. 48 cm, siglo iii.



Fig. 5. Mosaico con cuadriga vencedora galopando a la derecha (MAN, n.º inv. 3603). Alt. 45 cm; anch. 48 cm, siglo III.



Fig. 6. 1-6. Contorniatos con aurigas vencedores sobre sus cuadrigas en el reverso. 1-2. Busto de Trajano en anverso (MAN, n.os inv. 2011/101/19 y 2011/101/23) (Alföldi, 1976: n.os 274-277, variante sin leyenda en reverso, y n.º 308). 3. Busto de Nerón (MAN, n.º inv. 2011/101/10) (Alföldi, 1976: n.º 181). 4. Busto de Trajano (MAN, n.º inv. 2011/101/25) (Alföldi, 1976: n.º 321). 5. Busto de Nerón (MAN, n.º inv. 2011/101/12) (Alföldi, 1976: n.º 192). 6. Busto de Caracalla (MAN, n.º inv. 2011/101/46) (Alföldi, 1976: n.º 417, 6, lám. 176.4). 7-8. Anversos de contorniatos con la figura de medio cuerpo de un auriga (MAN, n.º inv. 2011/101/61 y 2011/101/63) (Alföldi, 1976: n.º 496, 1, lám. 195.11 y n.º 512, 2, lám. 200.5).

una cuadriga vista de frente conducida por un auriga que sostiene una palma, símbolo de su victoria (fig. 4). A su lado, también sobre el carro, vemos a un *iubilator* con una fusta o *flagellum* y otro *iubilator* fuera del carro con un látigo y una mano levantada aclamando al conductor. El segundo mosaico (fig. 5) muestra una cuadriga con los caballos avanzando al galope hacia la derecha, con el auriga victorioso sosteniendo una palma y un látigo, y a su lado el *iubilator* con una fusta.

Los aurigas victoriosos también aparecen en una cantidad importante de cuños de contorniatos y en la colección del MAN podemos ver sus principales variantes (fig. 6). En el anverso de un grupo bastante numeroso se representa la figura de medio cuerpo de un auriga, vista de frente y con la cabeza girada a la derecha (fig. 6, 7-8). Este lleva la vestimenta propia de los cocheros, que como también vemos en los *emblemata* del MAN, llevaban túnicas cortas con mangas y sujetas con cintas para que no se hincharan con el viento. En los contorniatos los conductores sostienen con su mano derecha una aguijada o vara larga con una punta de hierro en el extremo que servía para azuzar a los caballos, mientras que con la izquierda sujetan las riendas de un caballo de carreras cuya cabeza asoma detrás de su hombro. En ocasiones el auriga lleva puesto el casco sobre su cabeza (fig. 6, 8), pero en la mayoría de cuños está grabado a la izquierda del campo (fig. 6, 7).

Otro grupo de contorniatos muestra en sus reversos a los aurigas victoriosos en sus cuadrigas, siguiendo un diseño muy parecido al de los dos mosaicos del MAN que hemos comentado (figs. 4-5). Los conductores están de pie sobre una cuadriga, que puede representarse de frente (fig. 3, 1-2) o con los caballos avanzando hacia la derecha al paso (fig. 3, 3-4), al trote o al galope (fig. 3, 5-6). Las palmas que sostienen los aurigas en su mano y que también llevan los caballos sobre sus cabezas indican que se trata de cuadrigas vencedoras. Otro signo de la victoria es la corona de laurel que los aurigas acostumbran a sostener en su otra mano junto al látigo, elemento indispensable para azuzar a los caballos, que en ocasiones se grabó en la zona del exergo.

Uno de los peligros de las carreras eran las caídas o *naufragia* de los carros en las que los conductores podían ser gravemente atropellados como se representa en el mosaico de Bell Lloc del Pla (fig. 2, 1). Para protegerse y no perecer en estos accidentes, los aurigas, además de llevar casco, se anudaban a la cintura las riendas de los caballos para dirigir mejor el tiro y llevaban un cuchillo o daga para poder cortar las cuerdas en caso de una caída, con lo que evitaban ser arrastrados alrededor de la pista o *arena*, como se aprecia en uno de los mosaicos del MAN (fig. 5). No siempre en los contorniatos se distinguen bien las riendas de los caballos, pero en algunos ejemplares vemos cómo están sujetas alrededor de la cintura de los aurigas (fig. 6, 2 y 4), mientras que en alguna ocasión parece que las sujetan con la mano (fig. 6, 3).

Los nombres de los aurigas quedaron documentados en las fuentes literarias, epigráficas e iconográficas, lo que muestra la voluntad de rendir homenaje a estos conductores, considerados auténticas estrellas deportivas por los romanos, alcanzando algunos de ellos una gran popularidad. Por ejemplo, en el mosaico de Bell Lloc del Pla (fig. 2) leemos los nombres de *Calimorfus, Limenius, Filoromus* y *Torax* (Gómez, 1997: 97-98). También en los contorniatos, junto a la imagen de los aurigas victoriosos, habitualmente se grabó su nombre. En los contorniatos del MAN vemos los nombres de aurigas como *Aurelianus* (fig. 6, 3), *Lisifonus* (fig. 6, 4), *Stefanas* (fig. 6, 5) y *Gerontius* (fig. 6, 6). En ocasiones, el nombre del auriga se complementó con inscripciones como *Vincas* y *Nika*, en referencia a las victorias logradas.

Los romanos apoyaban el desarrollo de las carreras circenses por medio de cuatro facciones o equipos que funcionaban como empresas y se identificaban con los colores rojo, blanco, azul y verde, alcanzando entre ellas una rivalidad extrema que iba más allá del circo y cuyos seguidores llegaron a provocar serios disturbios (Cameron, 1976; Jiménez, 2017: 27-31). En los mosaicos las facciones se identifican por los colores de las vestimentas de los aurigas, como observamos en los

emblemata del MAN. El auriga de la figura 4 pertenecía a la facción *russata*, como indica el color rojo del carro, mientras que el de la figura 5 a la *prasina,* como revela el color verde de la túnica y el casco del conductor (Castellano, 2005). También los colores de los vestidos de los aurigas del mosaico de Bell Lloc del Pla (fig. 2), muestran que *Calimorfus* pertenecía a la facción azul, *Limenius* a la verde, *Filoromus* a la blanca y *Torax* a la roja (Vivó; Palahí, y Lamuà, 2017: 69-70). En algunas ocasiones, en los contorniatos se indicó la facción a la que pertenecía el conductor por medio de las leyendas *en veneto* –facción azul– o *en prasino* –facción verde–, que fueron las más importantes en época bajoimperial.

5. Los caballos vencedores

Los caballos destinados a los *ludi circenses* pertenecían a razas reputadas y provenían de grandes cuadras privadas o de propiedad imperial. Algunos de los caballos vencedores llegaron a ser famosos, por lo que sus características y nombres –al igual que los de los aurigas más famosos– quedaron registrados en diferentes fuentes documentales, entre ellas los mosaicos (López Monteagudo, 1991) y los contorniatos. En estos últimos, los caballos victoriosos habitualmente se representaron avanzando hacia la derecha y sujetos por un personaje, como vemos en el ejemplar del MAN (fig. 4, 2). Alföldi (1976) consideró que los personajes que sujetan las bridas de los caballos eran aurigas, pero posteriormente Darder (1996: 80) los identificó como palafreneros. Recientemente se ha encontrado en el yacimiento de Can Solà del Racó (Matadepera) un contorniato con una variante de esta iconografía (Alföldi, 1976: n.º 10), cuya excelente conservación ha permitido a los autores de su estudio profundizar en su análisis (Canela; Folch, y Moret, 2017). En este ejemplar, se observa claramente que la indumentaria del personaje que acompaña al caballo es la propia de un palafrenero y no la de un conductor, lo que confirma la propuesta de Darder. En el contorniato del MAN (fig. 7), si bien el personaje también lleva una túnica corta, no se observan con tanta precisión los detalles de la indumentaria pues en parte queda oculta por el caballo.

En ambos casos sabemos que se trata de caballos vencedores por la palma sobre la cabeza que ostenta el caballo del ejemplar del MAN y la rama de laurel el de Can Solà del Racó. Además, el palafrenero del ejemplar de Can Solà sostiene una rama de laurel en su mano. Otro detalle a destacar es





Fig. 7. Contorniato con el busto de Trajano y un caballo victorioso llevado por un palafrenero (MAN, n.º inv. 2011/101/21) (Alföldi, 1976: n.º 288) (Diámetro 36,50 mm).

la cinta que cuelga de la cabeza de ambos caballos, que serviría para identificar el color de la facción a la que pertenecían (Canela, Folch, y Moret, 2017: 92).

Darder (1996), en su estudio sobre los nombres de caballos circenses del Imperio occidental, concluyó que estos aluden a diversas circunstancias de estos animales como su origen, cualidades y características, además de precedentes históricos o míticos. Estos nombres se inscribieron junto a cada caballo, como vemos en el mosaico de Bell Lloc del Pla (fig. 2, 1), en el que además del nombre de los aurigas, se indica el del caballo principal de cada tiro, *Patinicus, Euplium, Pantaracus* y *Polystefanus* (Gómez Pallarés, 1997: 97-98). En los contorniatos, Darder también identificó diversos nombres de caballos victoriosos, entre ellos los de *Turrenius,* en ejemplares como el del MAN (fig. 7) (Darder, 1996: 251), y *Balsamus,* como en el de Can Solà del Racó (Darder, 1996: 80). Mientras que el nombre *Turrenius* tendría un origen étnico, relacionado con el de *Tyrrhenus*, el de *Balsamus* se referiría a la docilidad del equino, aludiendo a que un caballo vencedor debía obedecer al auriga, realizando las maniobras que este le sugería en el transcurso de la carrera (Canela; Folch, y Moret, 2017: 93).

Consideraciones finales

En los siglos II y III, ocasionalmente se aludió al Circo Máximo y a los *ludi circenses* en monedas y medallones de la ceca de Roma, a causa de obras de restauración del edificio o la celebración de grandes eventos como los *Ludi Saeculares*. Posteriormente, en los siglos IV y V, este hecho cambió radicalmente en los contorniatos. Todo parece indicar que estos ejemplares se fabricaron en un ámbito privado, por lo que al no estar sujetos a los intereses del estado romano, podían reflejar las aficiones de la plebe, entre las que las carreras de carros ocupaban un lugar relevante.

Un grupo de reversos de contorniatos muestra el Circo Máximo, que fue el principal escenario de las carreras. Los grabadores de los cuños no crearon un nuevo diseño del edificio, sino que se limitaron a copiar el plasmado en emisiones de Caracalla, aunque introduciendo algunos cambios y, en ocasiones, con un estilo muy poco cuidado.

Diversos cuños de contorniatos muestran una carrera de carros en el interior de un circo, vista desde una perspectiva elevada. Este diseño no se utilizó en monedas y medallones de la ceca de Roma, pero sí en otros soportes iconográficos, algunos de pequeño tamaño, pero sobre todo en mosaicos. En los contorniatos, algunos grabadores trabajaron con una acusada falta de rigor en la representación de los elementos de la *spina* y, en general, de toda la escena.

Habitualmente en los contorniatos, y en general en todos los soportes iconográficos, se mostraron carreras de cuadrigas, en las que los carros avanzan velozmente con los aurigas azuzando a los caballos con sus látigos. Ocasionalmente también se representaron otros personajes que intervenían en las carreras como *sparsores* o *desultores*.

Un grupo importante de contorniatos estuvo dedicado a ensalzar las figuras y nombres de los aurigas y de los caballos victoriosos, según una iconografía parecida a la de otros soportes. Este tipo de imágenes, inéditas en monedas y medallones de la ceca de Roma, concuerda muy bien con el carácter privado de los contorniatos y la gran popularidad de los aurigas y los caballos vencedores. Los aurigas se muestran de medio cuerpo o sobre sus cuadrigas sosteniendo la palma de la victoria, mientras que los caballos vencedores aparecen llevados por personajes, identificados como palafreneros.

Bibliografía

Alföldi, A., y Alföldi, E. (1976): *Die Kontorniat Medallions, Teil 1 – Katalog, unter Mitwirkung von Curtius L. Clay*. Berlín.

— (1990): *Die Kontorniat-Medallions, Teil 2 – Text*. Berlín y Nueva York.

Bergmann, B. (2008): «Pictorial Narratives of the Roman Circus», *Le cirque romain et son image. Actes du colloque tenu à l'Institut Ausonius, Bordeaux, 2006*. J. Nelis-Clément y J. M. Roddaz (cur.). Pessac, pp. 361-391.

Cabrera Bonet, P., y Castellano Hernández, Á. (eds.) (2005): *Reflejos de Apolo. Deporte y Arqueología en el Mediterráneo antiguo*. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Almería del 6 de junio al 28 de agosto de 2005. Madrid: Ministerio de Cultura.

Cameron, A. (1976): *Circus Factions: Blues and Greens at Rome and Byzantium*. Oxford.

Campo, M. (2017): «El Circo Máximo en las monedas y medallones romanos (s. ii-iii d. C.)», *Tarraco Biennal, Actes del 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic, La glòria del circ. Curses de carros i competicions circenses. In memoriam Xavier Dupré i Raventós (Tarragona 2016)*. Edición de J. López Vilar. Tarragona, pp. 83-87.

Canela Cafaro, P. M.; Folch Soler, J., y Moret Pujol, L. (2017): «Un contornat amb iconografia circense procedent de Can Solà del Racó (Matadepera, Vallès occidental)», *Tarraco Biennal, Actes del 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic, La glòria del circ. Curses de carros i competicions circenses. In memoriam Xavier Dupré i Raventós (Tarragona 2016)*. Edición de J. López Vilar. Tarragona, pp. 89-94.

Castellano Hernández, Á. (2005): «111-112, Mosaico con cuadriga», *Reflejos de Apolo. Deporte y Arqueología en el Mediterráneo antiguo*. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Almería del 6 de junio al 28 de agosto de 2005. Edición de P. Cabrera y Á. Castellano. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 322-325.

Darder, M. (1996): *De nominibus equorum circensium. Pars Occidentis*. Barcelona.

Desnier, J. L. (1990): «Les représentations du cirque sur les monnaies et les médailles», *Cirques et courses de chars. Rome-Byzance*. Edición de Ch. Landes. Lattes, pp. 81-90.

Dressel, H. (1973): *Die römischen Medaillone des Münzkabinetts der Staatliche Museen zu Berlin*. Dublín-Zurich, 1973.

Dundabin, K. M. D. (1978): *The mosaics of roman North Africa. Studies in iconography and patronage*. Oxford.

— (1982): «The Victorious Charioteer on Mosaics and related monuments», *American Journal of Archaeology*, 86, 1, pp. 65-89.

Elkins, N. T. (2015): *Monuments in Miniature: The Representation of Architecture on Roman Coinage, Numismatic Studies, American Numismatic Society*. Nueva York.

Fradier, G. (1972): *Mosaïques de Tunisie*. Túnez.

Froehner, W. (1878): *Les médaillons de l'Empire romain despuis le regne d'Auguste jusqu'a Priscus Attale*. Paris.

Gnecchi, F. (1912): *I medaglioni romani*. Vol. II, Milán.

Golvin, J.-C. (2001): «Les images du cirque, source de connaissance de son architecture? Leur importance pour la restitution des édifices de la spina», *El Circo en Hispania Romana*. Coordinado por T. Nogales Basarrate y F. J. Sánchez Palencia. Mérida-Madrid.

Gómez Pallarés, J. (1997): *Edición y comentario de las inscripciones sobre mosaico en la Hispania romana. Inscripciones no cristianas*. Roma.

Grueber, H. A. (1874): *Catalogue of Roman Medallions in the British Museum*. Londres.

Humphrey, J. H. (1986): *Roman Circuses. Arenas for Chariot Racing*. Londres.

Jiménez Sánchez, J. A. (1998): «Ídolos de la Antigüedad Tardía: algunos aspectos sobre los aurigas en Occidente (siglos iv-vi)», *Ludica, Annali di storia e civiltà del gioco*, 4, pp. 20-33.

— (2017): «Aspectos sociológicos de los ludi circenses durante la antigüedad tardía», *Tarraco Biennal, Actes del 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic, La glòria del circ. Curses de carros i competicions circenses. In memoriam Xavier Dupré i Raventós (Tarragona 2016)*. Edición de J. López Vilar. Tarragona, pp. 27-35.

Lawrence, R. (1964): «The circus relief at Foligno», *Ricerche sull´Umbria tardoantica e preromanica, Atti del II Convegno di Studi umbri*, pp. 119-135.

López Monteagudo, G. (1991): «Inscripciones sobre caballos en mosaicos romanos de Hispania y Norte de África», *L´Africa romana. Atti del X Convegno di Studio*. Sassari, pp. 965-1011.

López Vilar, J. (ed.) (2017): *Tarraco Biennal, Actes del 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic, La glòria del circ. Curses de carros i competicions circenses. In memoriam Xavier Dupré i Raventós (Tarragona 2016)*, Tarragona.

Marcattili, F. (2009): *Circo Massimo. Architetture, funzioni, culti, ideologia*. Roma.

Mittag, P. F. (1999): *Alte Köpfe in Neuen Händen. Urheber und Funktion der Kontorniaten*. Bonn.

Otero Morán, P. (2005): «117, Sestercio de Trajano; 120-121 y 126, Contorniato con vista del Circo Máximo; 122, Contorniato con representación del auriga Stefanas; 123, Contorniato con representación de un auriga; 125, Contorniato con representación del auriga Turrienus», *Reflejos de Apolo. Deporte y Arqueología en el Mediterráneo antiguo*. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Almería del 6 de junio al 28 de agosto de 2005. Edición de P. Cabrera y Á. Castellano. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 331, 334-339.

Pennestri, S. (1989): «Note sull'iconografia monetale del Circo Massimo e dei suoi monumenti», *Archeologia Classica*, 41, pp. 397-419.

RIC = Mattingly, H. *et alii*, 1923- 2007: *The Roman Imperial Coinage*, vols I-X. Londres.

Sánchez Vendramini, D. N. (2013): «Los contorniatos: características, función e importancia», *Omni*, 6 – 04, pp. 85-97.

Valero, M. A. (2017): «La representación del circo en el mosaico de Noheda», *Tarraco Biennal, Actes del 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic, La glòria del circ. Curses de carros i competicions circenses. In memoriam Xavier Dupré i Raventós (Tarragona 2016)*. Edición de J. López Vilar. Tarragona, pp. 75-81.

Vivó Codina, D.; Palahí Grimal, Ll., y Lamuà Estanyol, M. (2017): «El mosaico del circo de Bell Lloc del Pla, Girona. Una interpretación global», *Tarraco Biennal, Actes del 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic, La glòria del circ. Curses de carros i competicions circenses. In memoriam Xavier Dupré i Raventós (Tarragona 2016)*. Edición de J. López Vilar. Tarragona, pp. 67-73.

LEG(*io*) X GEM(*ina*): Hispanic Legionary Countermarks during the Reign of Vitellius. Appendix: eagle (head) and boar types

LEG(*io*) X GEM(*ina*): contramarcas legionarias hispánicas del reinado de Vitelio. Apéndice: tipos águila (cabeza) y jabalí

Rodolfo Martini (rodolfo.martini@libero.it)
Gabinetto Numismatico e Medagliere. Milano

Resumen: La relectura de dos contramarcas imperiales romanas, conservadas en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (figs. 4-5), nos permite precisar y actualizar lo que se conoce sobre los tipos relacionados con la *Legio X Gemina* en el área hispanica: dos de ellos (B-C) ya están recogidos por la bibliografía, pero interpretados de forma incompleta y no relacionados entre sí; además, un nuevo ejemplar del tipo B (fig. 3) confirma el uso de la grafía arcaica cursiva para la letra E, en la forma de II, y hace que los dos tipos B-C sean únicos para las costumbres epigráficas de las contramarcas imperiales romanas.

Los tres tipos (A-C) están atestiguados en las acuñaciones romanas imperiales de bronce de la ceca de Tarraco, sestercios de Claudio (A-B) y ases de Vitelio (C); su producción se sitúa aproximadamente a mediados del año 69 d. C., en el momento del traslado de la *Legio X Gemina* hacia la Germania Inferior para participar en la guerra contra los bátavos. Su acuñación fue reducida tanto por el corto período como por el volumen producido, y a este respecto parece probable que se utilizase un solo cuño para cada uno de los tres tipos.

Las relaciones entre los tres grupos de contramarcas sobre monedas de bronce imperiales nos permiten también investigar desde un punto de vista diferente la producción y la circulación de una de las contramarcas romanas más comunes en el área hispánica, presente sobre las monedas de bronce locales de Augusto y Tiberio, la cabeza de águila; su tipología se discute brevemente junto a la contramarca jabalí por sus estrechas relaciones con el entorno legionario y el contexto histórico y social de la época de las guerras civiles.

La aplicación de ambas contramarcas se atribuye a la época de las guerras civiles: la primera, la cabeza de águila, durante el imperio de Vitelio, en la primera mitad del año 69 d. C., quizás en la ciudad de Turiaso (?), con ocasión del regreso de la *Legio X Gemina* en el área hispánica desde el limes germánico; la segunda, el jabalí, para celebrar la proclamación imperial de Galba, apoyada por la *Legio VI Victrix*, que tuvo lugar en la ciudad de Clunia, área en la cual habría que considerar la aplicación de la contramarca.

Palabras clave: Legiones. Turiaso. Clunia. *Legio VI Victrix*. Galba.

Recibido: 01-10-2018 | Aceptado: 21-02-2019

Abstract: A second look at two Roman imperial countermarks held in the collections of the Museo Arqueológico Nacional di Madrid (figs. 4-5) allows us to update with greater detail our understanding of the types that refer to the *Legio X Gemina* in Hispania. Two of these types (B and C) are found in existing literature but interpreted incompletely and without explaining the relation between the two. Furthermore, a newly uncovered specimen (fig. 3) confirms the graphics of ancient italic lettering in which the letter E is engraved as II, a usage that makes the two types unique among imperial countermarks in terms of epigraphic custom. The relationships among the three groups, A-C, also offer a new viewpoint to investigate the production and circulation of one of the most widespread Roman countermarks in Hispania, the *eagle* (head). This countermark is briefly discussed, along with the *boar* type, and both are traced to production during the period of the Civil Wars, the first, *eagle* (head) under the reign of Vitellius, second one, *boar*, related to the imperial proclamation of Galba in Clunia.

Keywords: Legions. Turiaso. Clunia. *Legio VI Victrix*. Galba.

1. Materials

Currently catalogued specimens affected by the three countermarks (types A-C) cluster coherently for place of minting: coins with (A) and (B), on Claudian sesterces from Tarraco (Besombes, 2003-04: 18-32); (C), on Vitellius asses from the Tarraco mint. All the specimens, especially the Claudius issue, stand out for their stylistic and morphological correctness, without «auxiliary» or «local» workshops (Martini, 2017: 236-237).

Type A. G / eagle (head)

Nero Drusus, RIC 93 **01**. *Cayón* 15, No. 115 (= *Calicó* 16-17.xi.1988, n.° 183) (fig. 1).

The type, tentatively identified here as being chronologically prior to the subsequent (B), does not appear unequivocally recognizable and allows for uncertain interpretation (cf. *infra*), partly due to poor preservation. Only one specimen is known and it differs from (B) in the shape of the eagle's head and seemingly also in its epigraphy, contracted to the lone G. However, it shares with (B) its specie of issue, Claudius sesterces, its ogival punch shape, its placement in the center of the imperial portrait, and its use of the eagle's head image.





Fig. 1. A.**01** (*Cayon* 15, 115).




Fig. 2. B.**01** (coll. SaM, 136).

Type B. L X / C / II / eagle (head)

Nero Drusus, RIC 93	**01**. coll. SaM, 136 (= *Sternberg A.G.*, stock vi.1989) (fig. 2)
Claudius, RIC 96	**02**. coll. CoV, 20[1] (= eBay France, ii.2003)
	03. *Emporium Hamburg* 81, No. 241 (fig. 3)
Claudius, RIC 96 (?)	**04**. Madrid, MAN, 2004/90/902 (fig. 4)
Claudius, RIC 99	**05**. Madrid, MAN, 2004/90/573 (fig. 5)
	06. *Petavonium* (Zamora)[2] (fig. 6)
Claudius, RIC ---	**07**. coll. MaL, 01[3]
	08. [*Tesorillo*], 2017, no No. (= eBay España, xii.2015)

The second type is well documented following excavation of a specimen at the *Petavonium* site (cf. *infra*). Struck on the obverse of hispanic Claudian sesterces with an ogive-shaped punch, the countermark has always been found in the middle of the neck of the portrait, reading at a right angle to the direction of the profile. It has heretofore always been described imperfectly, given the omission of the two letters C / II found along the right margin of the punch, which had been affected, in specimens catalogued prior to B.03 (fig. 3), by a broken die that had gradually diminished its legibility.

Type C. L•X•GIIM

Vitellius, RIC 42	**01**. private coll. (Tarragona) (Benages i Olivé, 1994: 213, No. b. 48.1) (fig. 7)
Vitellius, RIC 43	**02**. coll. SaM, 02 (Martini, 1993: No. 16 = García-Bellido, 2006: fig. 156) (fig. 8)
	03. coll. LiL, 09 (= *apolliniaugusti* (eBay), ii.2016) (fig.9)
Vitellius, RIC 46	**04**. coll. Kraay (MacDowall, 1960: 105, table VII, No. 5) (fig. 10)

1 Damaged by mechanical cleaning, partially legible.

2 Carretero, y Romero, 1996; García-Bellido 1997: 61, fig. 4; 2004: 243, fig. 89; 2009: 904, fig. 1; García-Bellido, y Petac, 1998: 257-264. García de Figuerola, y García-Bellido, 2002: 459, fig. 3.16. Blázquez, y Gómez Barreiro, 2006: 211. Werz, 2009: 552, n.º 124; cf. García-Bellido, y Blázquez, 1987-88: 73; cf. Morillo, 1997: 79-80; cf. García-Bellido, 2000: 526.

3 Poorly struck, with C, II, and X nearly illegible.





Fig. 3. B.**03** (*Emporium Hamburg* 81, 241).





Fig. 4. B.**04** (Madrid, MAN, 2004/90/902).





Fig. 5. B.**05** (Madrid, MAN, 2004/90/573).



Fig. 6. B.**06** (*Petavonium*).



Fig. 7. C.**01** (Coll. privata).



Fig. 8. C.**02** (coll. SaM, 02).



Fig. 9. C.**03** (coll. LiL, 09).



Fig. 10. C.**04** (coll. Kraay).

Vitellius, RIC --- **05**. coll. MaL, 04[4] (= *oldromancoins* (eBay), viii.2001)
06. [*castillo*], 2011[5]

The third countermark is found struck on the obverse of Vitellius asses of Tarraco mint, stamped horizontally across the neck of the imperial portrait, both at right angles and reversed with respect to the direction the portrait faces.

4 Only partly legible: L·X·[---].
5 Only partly legible: [---]CIIM.

2. Countermarks

Type A. G / eagle (head)

The features seem to place it in direct relation with (B), due to its shape and the decision to use an image whose composition is «mixed», i.e. both lexical and figurative. Such composition is found in a limited number of Roman imperial countermarks, more commonly among those from the provinces. The choice of the eagle head and the ogival punch design are both morphologically decidedly unusual. The overall compositional layout cannot be identified with certainty in specimen A.01 because of the coin's poor preservation and the countermark's imperfect impression on the planchet, which was further compromised by the deep punch stoke diagonally across the whole die mark. The presence of the G in the upper right is beyond doubt, with the letter encased in closed form. This differs from the other two possible letters that would track (B), i.e. L and X, possibly placed along the lower edge of the die. While the former is apparently discernible in its ascender, which may have been impacted by the punch blow, the X does not seem to be found in the lower right area of the die, which is taken up with a blatant swell of metal running vertically under the G that cannot be ascribed to traces of neck muscle on the portrait of Nero Drusus but must be a rise in the coin surface with no apparent lexical or figurative meaning.

As documentation currently stands, it seems plausible to theorize the existence of a type wholly analogous to (B) but less lexically complete, leaving identification with the *X Legio Gemina* legionary unit up to the eagle head device and the sole G. There can be no doubt that the countermark belonged to a different die from that used for the subsequent type (B)[6]. The ogival die is a slightly different shape and the depiction of the eagle's head is completely original, solid and squarish with more realistic features than (B), i.e. the shape of the head, the outline of the beak, and the inclusion of a description of the eye, coherent with the best portrayals of the animal in countermarks on local Roman issues (cf. *infra*) [figs. A-D].

The manifest iconographic relationship between the portrayal of the eagle head on (A) and the best images of the animal found on Roman local coins [figs. A-D] leaves open the question of possibly identifying (A) as the earlier. It would seem theorizable that the engravers followed prior (?) iconographic expression abundantly attested on local Augustan and Tiberian coins. Their intent might have been, on the one hand, to show the sole animal device that could represent, albeit rather generically, the *Legio X* legionary milieu (cf. *infra*), but, on the other, to update the composition in «imperial» fashion by adding the lexical mention, even though limited to the mere **G**(*emina*) epithet in reference to the *Legio X*, which was stationed in Hispania at the time.

The proposal to separate (A) from (B) remains tentative in any case, since there is no immediate explanation for deploying such a broad punch only to leave a large area, on the lower right, under the eagle's neckline and not used for the composition. It is also perplexing that the legionary unit could be identified simply by the *Gemina* epithet, given that the eagle head appears to be only an indirect reference to it (cf. *infra*).

Type B. L X / C / II / eagle (head)

Although this type has long been well known, especially since the find of a Claudius sesterce, B.**06**, near *Petavonium*, its descriptions have always omitted the C on the upper right, placed in the field

---

6 Despite poor conservation, sometimes compounded by mediocre photography, it appears likely that all the countermarks were struck with a single punch.

in front of the eagle's head with its outer back parallel to the curve of the animal's neck, facing right. This lexical feature, affected by a broken die that caused the hollow inside the letter to fill in, has likely always been interpreted as an inward dent on the left edge of the die, whose silhouette was already unusual. The break on the right side of the die, which is common to all known specimens, prevented immediate identification of the lexical feature, an abbreviation of the epithet *Gemina*, although the two sesterces in Madrid, MAN, B.**04-05**, rather clearly show that the C had been engraved, at least for the left part of its back.

The B.**03** specimen clarifies beyond doubt both the inclusion of the C and its placement, in addition to showing two parallel graphic signs below the letter, whose shape is II, though the second has slightly thicker ductus than the first. This symbol is also visible on B.**05** and, albeit less starkly, on B.**01**. The italic lexical feature places this type in close relation to the subsequent (C), on which the engraver also employed this unusual graphic expedient (cf. *infra*), while enabling the two lines II below the C to be identified in their function of E in ancient italic script.

Type C. L·X·GIIM

This type, well-known, having acquired complete lexical identification following the publication of C.**01** and C.**04**, on which the first part of the legend was left unstruck, especially the L, for *Legio*, found, on the other hand, on C.**02**, a specimen for which I had suggested an erroneous expansion (cf. *infra*) (Martini, 1993: 69). Coins catalogued later on, C.**03** and C.**05-06**, show the same gap at the beginning, the missing impression of L on the planchet. This is certainly related to the length of the die and the position chosen for the type, horizontal on the neck of the portrait, an area of the planchet that is not flat and thus is not ideal for a perfect strike.

3. Morphology

Type (A) used and ogival die like the following (B) but undoubtedly of a different contour. Its impression on the neck of the portrait is imperfect, blending the countermark with the neck muscles, but insofar as can be determined it was likely not so tall and certainly narrower and tapered. The image of the *eagle* (head) seems to have no feathers, a feature prominent in (B), depicted as four slightly wavy, nearly parallel vertical lines, rising out of the animal's neck, which is stouter, however. The features representing the animal head are not as well defined in (A) as in (B), though their presence can be ascertained in specimen B.**05**. Descriptive features such as the cut of the hooked beak and the starkly engraved elongated eye, place (A) in close relation to the most carefully crafted eagle-head countermarks on Roman local coins (cf. *infra*).

Type (B) again uses an ogival die, though a broader one than for (A), with an eagle's head that is not only less precisely detailed but also less harmoniously fitted into the field on the coin, leaving the figure's profile rather imbalanced toward the right margin, perhaps due to the need to leave space on the lower left to strike the L, whose ascender, like the X near the right margin, determines the area within which the end of the animal's neck and its feathers must fit.

Type (C), shaped like an elongated rectangle, features small die size given the relative length of the six-letter inscription. Such morphology prevented the ancient moneyers from striking the whole countermark onto any single specimen catalogued to date.

4. Epigraphy

Type (A) employs the only letter legible, and perhaps the only one present (?), the G, in closed graphic style with an emphatic, hook-shaped ascender pointed inwards. This abbreviation would clearly seem to expand to G(*emina*) in reference to the *Legio X*, but the interpretation raises the question noted above about the actual ability to identify the legionary unit merely on the strength of the one-letter acronym for the epithet, even when it stands alongside the image of the *eagle* (head). Therefore, the proposed expansion, despite being plausible, has to allow for the military unit to be understood lexically by virtue of the mere mention of the epithet [*Legio X*] G(*emina*).

Type (B) on B.**03** for the first time is discernibly in the whole composition. The legend uses the open form of the G shaped C, lexically equivalent to its closed shape, G, especially in the Roman provincial context. In all likelihood it also bears the E in its shape pertaining to the ancient italic Latin alphabet, two small parallel bars of the same height, II, a feature whose indisputable originality[7] links the type extremely closely to the subsequent (C). The countermark's lexical abbreviation, once its form has been ascertained, raises no questions: L(egio) X *GE* (*mina*).

Type (C) is found in the literature only as it final part, without the initial letter L. It had not been integrated but only placed in relation to other types belonging to the *Legio X Gemina*, as in MacDowall (MacDowall, 1960: 105). When publishing specimen C.**02** in full epigraphy, I had erroneously suggested expansion into L(*egio*) X C(*aesar*?) I(...) IM(*perator*?), theorizing in discussion that the first letter I, if not set apart from the C, might also be interpreted as an epithet of the legionary unit (Martini, 1993: 69). García-Bellido had tentatively proposed recognizing «una E arcaica en forma de II», while noting that «la lectura de los dos último signos no sea segura» (García-Bellido, 2006: 580), whereas it is in fact the italic E, just as the indisputable closed shape of the third letter, G, makes for coherent completion of the type: L(*egio*) X G«E»M(*ina*).

5. Dies

Type (A), even should it not be deemed distinct from the subsequent type, was produced with a die that differed from (B) in the ogival punch shape, the composition of the eagle's head and the G, here in its closed shape. This statement might suggest that (A) was a sort of «prototype» for the latter that was soon abandoned, as could perhaps be borne out by the limited number of specimens known, a plausible reflection limited mint runs. It might also be that the punch strike carried out on the only known specimen, affecting the whole image [cf. fig. 1], intentionally sought to obliterate a workpiece destined to be replaced by the later, more lexically complete (B). The conundrum occasioned by identifying (A) as an original can be resolved only by an increase in the amount of material available for research.

Type (B), albeit taking into account the generally poor preservation of most specimens, seems to have been struck using a single die. Specimen B.**05** stands apart from the others due to the position and shape of the L and because of how the eagle's head is placed off-balance (?) to the right. But these differences appear to have been caused by slippage of the punch strike toward the left, as is evident in the outward shift at the upper left of part of the edge, where traces of slippage can be identified on the rounded inner field surface. In any event, even were we to theorize a separate die for specimen B.**05**, it must be noted that the ancient moneyers used the same mobile elements, the

[7] I am indebted to the analysis of my friend Alberto Lucchesi for definitive recognition of the italic E in (B) and (C) (cf. García-Bellido, 2006: 580).

eagle's head and the three letters, to make up the type. It is extremely interesting to note that (B), as can be determined with certainty in B.**03**, was set using small movable punches to strike the L, X, and G into the die, whereas the two vertical bars II for the italic E were engraved directly on it. It would appear plausible that the ancient workers had become aware of the original use of the italic E for (C) and somehow modified their engraving to add the E in its italic shape for (B). It seems less likely that there might have been an area or an era in Hispania where we need to recognize the use of italic lexical features in the context of official coin epigraphy as in the case of imperial countermarks.

The specimen B.**03** is of great critical and documentary importance but also bears the scars of a highly invasive restoration attempt. Although restoration did not significantly alter the features of the type, it modified the overall effect of the type as follows. (i) The coin suffered radical surface cleaning and subsequent application of a yellowish ocher patina to imitate the clay marl. (ii) To better define the outline of the edge of the punch, especially its left side, the countermark was cleaned and 'straightened' by using a burin to remove roughness along the border and on the base of the type inside the neckline of the portrait of Claudius. (iii) The background of the countermark, after the silting and die roughness found in nearly all other catalogued specimens had been ablated, was «repatinated» with the modern addition of yellowish ocher soilage to the surface. It is to be hoped that the next owner will decide to attempt, insofar as possible, to restore the countermark to its appearance prior to the earlier «cleaning».

Type (C), like the foregoing, seems to have been struck with a single punch, whose shape was long and thin with a sharp triangular ascender on the G. In this case, again, however, the poor preservation of the specimens, along with sometimes clumsy attempts at restoration, makes it impossible to tell with certainty exactly how many dies may have been used. It also seems plausible that the ancient moneyers may have used the same movable elements to make up various dies.

6. Context

The deployment and movements of the *Legio X Gemina* during the Julian-Claudian period are relatively well known. Stationed in Hispania from the time of the Cantabrian Wars (27 BC) (Morillo, y García, 1998: 592-594) until Nero's reign (RE, *Legio: X Gemina*), in 63 AD the legion was transferred to *Carnutum* (*CIL* III, 14358, 13a, 14359, 1) and then back to Hispania early in 69 AD, called up by Galba (Tacitus, *Historiae*, II, 58). A few months later, about the middle of the same year (69 AD), it was again moved by Vitellius to Germania Inferior, charged with reinforcing the contingent under Cerialis that was fighting the Batavians (Tacitus, *Historiae*, V, 19), after which the legionary unit remained stationed in that area of limes for about three decades (Bogaers, y Haalebos, 1980: 88-89).

Certain observations are in order:

6.**1**. *Identification of the first type (A) is uncertain.*

If further hoped-for documentation should prove able to confirm this type's lexical and figurative originality, hence distinction from (B), the type might be understood as a sort of «draft» of the later type that completes the epigraphy, which on (A) is limited simply to the epithet G(*emina*) in reference to the *Legio X* legion. The extended legend takes that type beyond a close relation, as in (A), to the local type that are reduced to the sole device of the *eagle* (head) (cf. infra).

6.**2**. *The three types (A-C) can be considered coeval.*

The first two, (A-B), recur on Claudian sesterces, whereas the third, (C), on Vitellius asses from the Tarraco mint, but its tight epigraphic relationship to the first two seals its association with them. Although (C) has no eagle's head, its lexical composition shows it could well have been a parallel minting, likely the first to be struck (cf. *supra*), and its chronology and purpose are altogether similar, but it is designed for coin of a different denomination whose size was smaller than the sesterce, thus laid out graphically to fit the smaller medium. Other instances are known of imperial countermarks that were similar to one another but differed in size according to the denomination to be used, like *Hercules* (head) on Claudius' issue, which is larger on sesterces that asses (Martini, 2005: fig. 3a-3c), and the ***t****riskele with Gorgoneion* on Augustan sesterces corresponding to the smaller *triskele* type when struck on dupondii (Martini, 2003: No. 72 e No. 73).

6.**3**. *The three types (A-C) were struck in Hispania about the middle of 69 AD.*

The occasion that led to the types appears to be alluded to by the image used for the first two types, an eagle's head accompanied by epigraphic reference to the military corps, [*Legio X*] G(*emina*) and L(*egio*) X GE(*mina*), respectively. This animal icon was not used as the legion's emblem, which was a bull, as for all of the units founded by Julius Caesar. Rather, it evoked the legionary *signum* par excellence, which was moved from the camp under custody of the *aquilifer* only to follow the transfer of the whole military deployment. In this milieu the first two, (A-B), might well mean to hark back to the redeployment of the *Legio X Gemina* under Vitellius from Hispania to Germania Inferior[8], the theater of the Batavian War.

In all likelihood the countermarks were struck to wish well as part of the complex set of propitiation ceremonies put on in expectation of moving military units to a new destination. Such transfers were so significant that they entailed the lexical shift of the contingent from *exercitus* (stationed) to *agmen* (maneuvering) and ultimately to *acies*, once it was ready for combat. Their close epigraphic relationship, especially the use of the E in its italic shape, allows us to link the first two, (A-B), to the third, (C), as well.

6.**4**. *Two types, (B-C), use the italic letter E.*

Existing literature on the abbreviation in the (C), L•X•GIIM, either failed to expand it or misinterpreted the legend by taking the two signs II as separate letters rather than the italic form of the E, a hypothesis that had been correctly, tentatively advanced (García-Bellido, 2006: 580). Evidence of the lexical interpretation of (C), a reading to be considered ascertained, makes it clear what the two lines etched directly into the die are supposed to mean. They can be seen under the C in type (B), and their presence, in turn, confirms both the reading proposed for (C) and the close relationship between (B) and (C).

7. Appendix: Initial comments on *eagle* (head) and *boar* types

Though a thorough analysis of phenomena related to the production of *eagle* (head) type (cf. Vila, 2016: 83-84) on Roman local coinage is beyond the scope of this appendix, especially for Augustan

---

8 *Contra* García-Bellido, 2006: 580 who hypothesizes for type (B) the period of the Civil Wars while proposing for (C) the Flavian era, minted not in Hispania but in the Rhine or Danube area, perhaps following the Batavian War; whereas Werz would date type (B) earlier, attributing it to the Claudian-Neronian period (Werz, 2009: 552, n.º 124).

and Tiberian coins minted in Calagurris and Turiaso, the features identified above and briefly discussed bring to order a few observations that may be extended to the *boar* type for the city of Clunia (García-Bellido, 2006: 591-593).

In her two most recent extensive works on the overall set of legionary countermarks in Hispania, García-Bellido correlated the eagle (head) [cf. figs. A-K] and the *boar* to the presence of the *Legio X Gemina* in Hispania, proposing for the types a broad span of production stretching from the reign of Tiberius to the period of the Civil Wars (García-Bellido, 2004: 242; 2006: 581-587, 592) and posing the question of whether the *eagle* (head) image was to the taken as «[...] una contramarca general, usada en los acuartelamientos de distintas legiones, o si debemos adjudicàrsela a una sola unidad» (García-Bellido, 2004: 242-243). Earlier scholars had substantially accepted Guadan's theory (Guadán, 1958: 19) that the *eagle* (head) was used during the reigns of Caligula and Claudius. In comments on the *Petavonium* sesterce B.**06**, Morillo Cerdán proposes as the terminus ante quem for the *eagle* (head) 63 AD, when the *Legio X Gemina* was transfered from Hispania to Carnuntum (Morillo, 1997: 82-83), whereas he dates the *boar* type to the period of Tiberius, given finds at San Millán di Herrera de Pisuerga. This hypothesis was accepted, though with some doubt, by García-Bellido, who call into question the previous attribution to the 68-69 AD period[9].

7.1. The *eagle* (head) type (ACIP, Nos. 9, 32)

First of all, the dating for this type's period of application in earlier studies would seem both rather far back, between Caligula's reign and the fist half of Nero's for various reasons, and of excessively long duration. The time frame proposed by García-Bellido, despite the countermark's appearance on a great number of specimens struck with many different dies and, especially, featuring different shapes for the animal's head and the punch outlines (figs. A-K) may be too long. The two factors are often brought up in discussion of the type but they do not need to be taken as evidence of a long production span, as García Bellido would have it, because they need to be considered in light of the specific technique used for striking, i.e. stamping with a punch. Metal was removed from the surface of the die with a contoured chisel to leave only the outside silhouette of the *eagle* (head) device in positive relief, which was then stamped in negative to create the outline that it made on the coin surface of just the outer edge of the type. The inner part was taken up by the previous type, in our case the neck of the imperial portrait that often remains visible (figs. A-B, I-J). Naturally this technique came more easily and quickly than building a die with a cameo inside which the negative of the type had to be engraved. However, it also produces a much less long-lasting die, in terms of deterioration of both the contoured «eagle head» and the details of the composition, i.e. the feathers at the base of the neck, the hooked beak, and the definition of the eye. All these details had limited ability to withstand the mechanical forces exerted during striking (fig. 11).

Countless dies were employed, with a corresponding variety of shapes for the outline of the *eagle* (head), ranging from those more carefully crafted with greater detail [figs. A-D] to those that went only so far as to trace the outline of the profile (fig. 12). In the most careful engravings, the animal's head is identified and rendered through certain anatomical details, such as plumage below the neckline [figs. B-D], although this feature may be reduced to a simple sequence of parallel vertical lines (cf. *supra*, Type B), the eye socket that may be somewhat oval, broad, and distinct [fig. B], as opposed to globular (fig. C) or merely hinted at (fig. A) (fig. 10).

---

9 Cf. MORILLO, Y GÓMEZ, 2006: 416-417. The dating proposed for layer HP/6/51 of San Millán di Herrera de Pisuerga, described as belonging to a «clearly Tiberian context, although with various unclassifiable coins from the first and second centuries AD», (GARCÍA-BELLIDO, 2006: 592) seems due solely to the chronology of specimens from numerically preponderant issues (Augustus-Tiberius) rather than of the most recent coins.



Fig. 10. A: Turiaso (RPC 418) (*Vico* 132, 699); B: Turiaso (RPC 418) (*Vico* 132, 700); C: Cascantum (RPC 427) (*Aureo & Calicò* 157, 450); D: Turiaso (RPC 403) (*Vico* 139, 3045).

The evidence of image-quality deterioration is for the *eagle* (head) is quite convincing. The engravings are increasingly hasty, a phenomenon to be attributed first of all to the need for large quantities of countermarked coin and secondly to lack of skill among the mint workers. Even in the less well-crafted output, certain features hold up better than others. This is the case with the plumage [fig. E] or the inclusion of the eye socket in the device (fig. F), although in a few cases the latter is reduced to a simple «cut» on the animal's head [fig. G]. And it can be seen in the inward turn that makes the beak hooked (figs. E-F). In hastily made countermarks the outline of the beak loses its hook (fig. G), though there appear to be few cases in which the engraving is degraded down to the features essential to recognizing the subject. In the example shown (fig. H), the animal's head amounts to a rectangle with a slightly hooked protuberance engraved inside a slightly oval punch with no contour.

The significant time lapse for the *eagle* (head) between local Augustan-Tiberian issues and Claudius' imperial sesterces (García-Bellido, 2004: 243), despite its being struck locally, is certainly justified by the prolonged circulation of local bronze due to the closing of Hispania mints under Caligula. Furthermore, an *eagle* (head) has been found on a Lugdunum as, in the name of Tiberius Caesar (Martini, 2003: 42). This Lugdunum issue did not circulate much beyond the Gaulish Rhine



Figs. 12. E: Turiaso (RPC 413) (*Tesorillo*); F: Turiaso (RPC 419) (*Dix Noonan Webb* 5692); G: Turiaso (RPC 403) (*Vico* 132, 698); H: Clunia (RPC 452) (*Hervera* 1082, 2136).

area and its regular circulation is documented only from the later half of Tiberius' reign, bearing further witness for a later dating of this type than the span of the Tiberian period.

If we are to accept the fairly obvious connection between the eagle (head) and the legionary milieu, specifically the *Legio X Gemina*, on the one hand, and the relationships among the imperial types (A-C), on the other, with (C) belonging to the era of Vitellius' reign and the eagle (head) type appearing on local Augustan-Tiberian coins, at least three questions arise:

- a) Why is there a division between (a1) figurative types on local bronze and (a2) lexical and figurative types consistently found on imperial issue?
- b) What significance is to be attributed to the eagle (head), simply a generic reference to legionary society or a specific symbol of the *Legio X Gemina*, used in certain moments of the history of the military unit?
- c) Can the *eagle* (head) type be attributed to the environs of the city of Turiaso?

As to (a) we must first note (i) the close relationship between the two groups (a1 and a2) whose specimens are always found on the obverse of coins on the neck of imperial portraits, (a1)



Figs. 13. A: Turiaso (RPC 418) (*Vico* 132, 699); I: Turiaso (RPC 419) (coll. privata); J: Graccurris (RPC 429) (*Vico* 135, 50); K: Calagurris (RPC 448) (*Tauler & Fau* 1, 50).

on Augustus' and Tiberius' issue and (a2) on Claudius' and Vitellius'. The intent is to associate the types not only with the economic meaning of the coins but especially with their social and political significance (cf. Herreras, 2003: 187-211), hence (ii) their different nature. We might term these differing natures 'civilian' or, perhaps preferably, 'urban' in the case of (a1) struck on local bronze and composed with no legend (cf. *infra*) and, in the case of (a2), «military» or, better, «official», applied to imperial issue, sesterces and asses, with direct reference to the contingent of the *Legio X Gemina*. The overlap, if not an outright reciprocity of intentions, between civilian and military operations is not only unsurprising but should be thought of a discounted precisely because of the important fallout that legionary organizations had on both the administrative and civilian environments in the provinces (Morillo, 2017: 213-215)[10].

[10] Cf. Martini, 2018, 55-56: § 5.1. Imperial Coinage and Military (or Localized) Issue: «The coin was directly tied to the milieu of the legions not only in their primary military function but also in terms of the equally important part they were to play in the social makeup of provincial territories».

We can therefore theorize that the two groups (a1 and a2), which share the eagle-head image, were designed to meet similar objectives, always in reference to the *Legio X Gemina*, albeit with different composition, with or without the lexical feature, and on different material, local issue or imperial coinage. They would have been produced for a rather limited period to be distributed in both legionary and civilian environments. We must assume that civilian society was used to using local issue rather than imperial coinage, if for no other reason than the presence of devices and legends referring directly to the reality of various cities.

For question (b) it seems reasonable to posit that the *eagle* (head) device was enough to identify, within the area in pertained to, the *Legio X Gemina* as an *exercitus*, in the sense of a stationed unit not deployed in military operations. The image thus needed no legend, as was included on (A-C). It was precisely in the long period during which the legionary mission was stationed in Hispania, nearly a century, that we find the conditions for striking types with the animal head. It appears realistic to think (A-C), with their clear «imperial» connotations, were struck around the middle of 69 AD at the time of the legion's departure for Germania Inferior, two of them (A-B) with the likeness of the bird of prey partly as a way to «depict» the flight of the whole military corps (cf. *supra*). Furthermore, it is just as realistic to identify the moment of production of the *eagle* (head) on local coins as the earlier return of the military unit, which took place at the beginning of 69 AD, following the brief period it was stationed in *Carnuntum* from 63 AD until the end of 68 AD.

This latter case again illustrates how the eagle's head reflected the transfer's involvement of the whole army corps, this time in the opposite direction from what was to take place a couple of months hence, i.e. its return to its historic «headquarters» (Gómez-Pantoja, 1998: 182-183), a move sure to have found favor among the legionaries. Its long stationing in Hispania had seen the *Legio X Gemina* active in administering the region, engaged in public works projects in various cities and called upon to contribute with its veterans to founding several settlements (Astvrica Avgvsta, Emerita, Caesar Avgvsta) (Morillo, y García, 1998: 598). These involvements had forged a close connection between the military and the surrounding society (Morillo, y García, 1998: 593-594).

In this context, chronologically between the start and the middle of 69 AD, it seems possible to recognize the *eagle* (head) type on local coins as a way to commemorate or, perhaps better, to celebrate the «return» of the legionary contingent to what had been its social and political milieu for about a century[11]. The primary aim of this production was precisely the civilian accompaniment with which the legion was settling back in and with which it was thus taking up the complex interactions that had been interrupted for some six years[12]. In this light, there is nothing surprising about the choice of countermarking solely local issues from the environment where the coins were to be distributed and used. At the same time, it seems clear that it would have been superfluous to include in the type lexical features referring to the *Legio X Gemina* so as to make the legionary unit recognizable (fig. 14 K1).

As to question (**c**), it seems possible to theorize, on the strength of the sole specimen known, that countermarking was carried out in or around Turiaso. The die (fig. K) differs from the others

---

[11] *Contra* García-Bellido (GARCÍA-BELLIDO, 2006: 585-596) on the import of the Iberian specimen from Astorga (level AI) with the eagle (head) cited and published by Blázquez Cerrato, albeit without coherent explanation. The paragraph devoted to the «cabeza de águila» type notes that the dating of the layers where coins with this type, including the Iberian specimen, were found ranges from the mid-first to third centuries AD (BLÁZQUEZ, 2006(a): 134), with the cited ceramic artifacts listed in the general table for level AI (BLÁZQUEZ CERRATO, 2006(b): 145). However, in the «Composición monetaría de los estratos campamentales» subsection commenting the coin finds, (BLÁZQUEZ, 2006(b): 138) claims the same layer AI can be dated between 15-10 BC and 15-20 AD.

[12] Cf. BLÁZQUEZ, 1997: 97, f. 2. Dispersión geográfica de las monedas contramarcadas con cabeza de águila.



Fig. 14. K1 (enlarged).

catalogued (fig. 13) in terms of the engraver's decision to break off the drawing of the animal's neck in a way that cannot possibly be understood save as a trick to create a cameo in which to place the two letters AT, whose interpretation remains uncertain, perhaps A[*vgvsta*?] **T**[*vriaso*?]. However, unlike what had happened for Bilbilis, a city that had taken on the epithet Avgvsta, as *Mvnicipivm Avgvsta Bilbilis*, when it gained municipal rights, the municipality of Turiaso does not appear to ever have claimed the Augustan epithet. (figs. 13).

The interpretation of the die (fig. 14 K1) is not without doubts. It is my belief that the two letters cannot be understood as the remainder of the previous coin legend, CAESAR, cut by the edge of the punch with the *eagle* (head). This is partly on analogy to other cases in which portions of the underlying type, be it figurative or lexical, show up differently [figs. A, I-J], but also because of the shape of the second letter, the T, which (a) ends at its apex in a «swallow tail» and (b) has a marked horizontal line at its apex that is incompatible with the shape of the R below, a letter whose upper left edge is at a right angle without sticking out to the left as does the T in the specimen illustrated [fig. K]. Although the uncertainties related to have a sole documented specimen cannot be brushed aside, the two letters could be theorized to refer to Turiaso, rather like what happened to the boar type (cf. *infra*), which was sometimes accompanied by the lexical abbreviation of the city demonym, despite the trouble occasioned by the need to fill out the first letter A in the shape of a Greek lambda.

7.2. The *boar* type (ACIP, Nos. 103, 105)

The countermark, again from a military milieu, which García-Bellido initially took to be closely related to the *Legio X Gemina* (García-Bellido, 2004: 244-247), a hypothesis later cast into doubt by its possible civilian belonging (García-Bellido, 2006: 591-593), is found almost exclusively on Clunia obverse coins, in some cases associated on the reverse with the *boar* (head) (ACIP, No. 104). It has a variant that shows the animal's whole body with the three-letter acronym CLV in reference to the city demonym (ACIP, No. 104).

It seems reasonable to return to García-Bellido's estimated dating that placed the production in the period of the Civil War (García-Bellido, 2004: 244-247), but rather than linking it to the *Legio X Gemina* to link it to the *Legio VI Victrix*. When the former military contingent was transfered in 63 AD, the latter was to remain as the sole garrison in Hispania until the *Legio X*'s return in 69 AD (cf. *supra*). Ancient sources note that Galba was proclaimed imperator precisely by the Victrix while he was in Clunia (Morillo, y García, 1998: 592) and that the city was chosen to be the «capital» by the new emperor. It must be at the time of imperial proclamation, during Galba's stay in Clunia, that the *boar* type was produced, again, as happened with the *eagle* (head), certainly in close relation to the legionary milieu of the *Legio VI Victrix* but also aimed at an audience of «townspeople» called upon to participate in the political event.

Other two types from the *Legio VI Victrix*, LVI (ACIP No. 55) and *spear* (point) (ACIP No. 33), are found on Hispanic issues (García de Figuerola, y García-Bellido, 2002: 454, Type I; 456, Type II), as well as LVI / *club* (García de Figuerola, y García-Bellido, 2002: 458, Type III) found on Claudius'

imperial sesterces. The latter is usually erroneously described as «LVI / spear (point)», with the exception of Herreras Belled, who terms the object a «[...] una clava o maza invertida» (Herreras, 2013: 104). Excluding LVI and *spear* (point), which must be traced to a chronologically earlier context, the types linked to the *Legio VI Victrix*, LVI / *club* and *boar*, seem to show the same dual production that was seen above in the case of the *eagle* (head) linking the two realities of legionary activity, the «official» military aspect set forth in the use of imperial coinage, only Claudius' issue in this case, and the civilian environment of the «town», identified with city coinage, specifically from the Clunia mint.

Both categories of countermark (imperial and local), linked to the *Legio VI Victrix*, *LVI / club* and *boar*, must refer to the moment of Galba's proclamation as emperor (68 AD), whereas in the earlier instance the *eagle* (head) and the LX GE / *eagle* (head) reflect two distinct moments in the history of the *Legio X Gemina*. The first was the return to Hispania at the start of 69 AD. The second was the deployment in Germania Inferior that took place in the middle of the same year.

The two types, *eagle* (head) and *boar*, thus share the intent to actively involve the entire social milieu by using local bronze. There aims, however, are not completely identical. Bearing in mind that the «función del contramarcado no responde a una sola razón, sino que dependiendo del ámbito en el que se practicó, tuvo una finalidad distinta» (Vila, 2016: 80) it is clear that the first type was aimed at a broad region, northwest Hispania. That region saw the return, albeit brief, of the *Legio X Gemina*, which was thus using local coinages, though prevalently issued in Turiaso and Bilbilis, whereas the second type, the *boar*, must have been struck to coincide with a more specific event, Galba's imperial proclamation in Clunia at the hands of the *Legio VI Victrix*, extending over less territory with its commemorative countermark in use for less time.

Bibliografía

BENAGES I OLIVÉ J. (1994): *Les monedes de Tarragona*. Tarragona.

BESOMBES, P.-A. (2003-04): «Le dépôt de 22348 monnaies du Gué de Saint-Léonard (Mayenne)», *Trésors Monétaires* 21, Paris.

BLÁZQUEZ CERRATO C. (1997): «Notas sobre la contramarca cabeza de águila y su distribución geográfica en el territorio peninsular», *Anejos de Archivo Español de Arqueología,* 20, pp. 91-100.

— (2006a): «C.1. - Circulación monetaría en Astvrica Avgvstvs», *Gladius,* 9, pp. 118-137.

— (2006b): «C.2. - Proceso de monetización de Astvrica según la estratigrafía», *Gladius,* 9, pp. 138-153.

BLÁZQUEZ CERRATO C., y GÓMEZ BARREIRO, M. (2006): «C.- Circulación monetaria en Petavonium», *Gladius,* 9, pp. 203-218.

BOGAERS. J. E., y HAALEBOS, J. K. (1980): «Opgravingen in de romeinse Legioenvestingen te Nijmegen, III (Canisiuscollege, Hoge Veld, 1975-1977)», *Oudheidkundige Mededelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden*, LXI, pp. 39-111.

CARRETERO, S., y ROMERO CARNICERO, M. V. (1996): *Los campamentos romanos de Petavonium (Rosinos de Vidriales, Zamora)*. Zamora.

[*castillo*] (2011): «As imperial romano contramarca», www.identificacion-numismatica.com [in: OMNI. Foro de Numismática].

GARCÍA-BELLIDO, M.ª P. (1997): «Los resellos militares en moneda como indicio de movimiento de tropas», *Anejos de Archivo Español de Arqueología,* 20, pp. 55-70.

— (2000): «Troop Movement and Numismatics: Spanish Legions in German Camps», XII. Internationaler Numismatischer Kongress. Berlin 1997. Akten - Proceedings - Actes - Vol. I. Edition of B. Kluge - B. Weisser. Berlin, pp. 524-530.

— (2004): *Las legiones hispánicas en Germania. Moneda y ejército*. Anejos de *Gladius,* 6.

— (2006): «XIII. Las contramarcas», *Gladius,* 9, pp. 567-606.

— (2009): «Ala Hispanorum in Germania and Raetia», *Limes XX. XX Congreso Internacional de Estudios sobre la Frontera Romana*. Volumen II, Anejos de *Gladius,* 13, pp. 903-912.

GARCÍA-BELLIDO, M.ª P., y BLÁZQUEZ, C. (1987-88): «Las monedas celtibéricas y sus contramarcas en el Instìtuto Valencia de Don Juan», *Acta Numismática*, 17-18, pp. 59-87.

GARCÍA-BELLIDO, M.ª P., y PETAC, E. (1998): «Contramarcas y sellos de la Legio X en Hispania y en Moesia o Renania», Anejos de *Archivo Español de Arqueología,* 71, pp. 257-264.

GARCÍA DE FIGUEROLA, M., y GARCÍA-BELLIDO, M.ª P. (2002): «Las contromarcas monetarias de la *Legio VI*. Consideraciones sobre la presencia de esta unidad militar en Hispania», *Arqueología militar en Hispania,* Anejos de *Gladius,* 5, Madrid, pp. 451-469.

GÓMEZ-PANTOJA, J. (1998): «*Legio X Gemina*». *Les Légiones*, pp. 169-190.

GUADÁN, A. M. (1958): «Sobre una contramarca inédita de la «Legio VI» en un sestercio de Claudio», *Numisma*, 32, pp. 13-19.

HERRERAS BELLED, J. C. (2003): «Descripción y significado de las contramarcas en anversos o reversos», *Saldvie,* 3, pp. 187-211.

— (2013): «Sobre una contramarca inedita de la "Legio VII" en un sestercio de Claudio», *Omni,* 7, pp. 102-109.

Les Légiones: «Les Légiones de Rome sous le Haut-Empire», *Actes du Congrès de Lyon, 17-19 septembre 1998.* Collection du Centre d'Études Romaines et gallo-Romaines Nouvelle série n.° 20, tome I. Lyon: Y. Le Bohec [2000].

MACDOWALL, D. W. (1960): «Two Roman Countermark of 68 A.D.», *Numismatic Chronicle,* XX, pp. 103-112.

MARTINI, R. (1993): *Una collezione di monete imperiali contromarcate nel Gabinetto Numismatico di Locarno*. Milano.

— (2003): *Collezione Pangerl. Contromarche imperiali romane (Augustus - Vespasianus)*. Milano (Nomismata 6).

— (2005): «Emissioni bronzee e circolazione in età giulio-claudia (monete centrali, ausiliarie e falsificazioni): l'impiego e la diffusione delle contromarche», *XIII Congreso Internacional de Numismática (Madrid 2003)*, Actas - Proceedings - Actes, vol. I. Edición de C. Alfaro, C. Marcos, P. Otero. Madrid, pp. 1015-1019.

— (2017): «Countermarks with "God Standing" and "Spiked Helmet" Types Struck in Sicily on Rome-minted Augustan Sesterces from the Moesia-Thrace Region: New evidence of legionary movements in Julio-Claudian times», *Ex nummis lux. Studies in Ancient Numismatics in Honour of Dimitar Draganov.* Edition of D. Boteva. Sofia, pp. 235-259.

— (2018): «Countermarks in the name "Galba" on imperial and provincial coinages: considerations on the countermarks and the circulation of local bronze coins in Pannonia(?), Moesia, Thrace and Asia Minor(?)», *Festschrift Johannes Nollé*, Gephyra 16, pp. 37-73.

Morillo Cerdán, Á. (1997): «Contramarcas militares en monedas de la submeseta norte. Algunas consideraciones generales», *Archivo Español de Arqueología,* 20, pp. 71-85.

— (2017): «El periodo de la "Paz Armada" en el norte de Hispania (19/15 a. C.-15/20 d. C.): ¿la creación de un sistema de defensa sin frontera?», *Gerión,* 35, pp. 191-223.

Morillo Cerdán, Á., y García Marcos, V. (1998): «Nuevos testimonios acerca de las legiones VI Victrix y X Gemina en la región septentrional de la península Ibérica», *Les Légiones*, pp. 589-607.

Morillo Cerdán, Á., y Gómez Barreiro M. (2006): «C - Circulación monetaria en Herrera de Pisuerga (Palencia)», *Gladius,* 9, pp. 339-438.

[*Tesorillo*] (2017): «Contramarcas en las monedas hispánicas, § Tipos de contramarcas hispánicas, I. Animales y personas. Cabeza de aguila», www.tesorillo.com/articulos/contramarcas

Vila Franco, M. I. (2016): *Moneda antigua y vías romanas en el Noroeste de Hispania*. Oxford (Archeopress Roman Archaeology 15).

Villaronga L., y Benages J. (2011): *Ancient Coinage of the Iberian Peninsula* (= ACIP). Barcelona (Societat Catalana d'Estudis Numismàtics).

VV. AA. (1999): *Rutas, ciudades y moneda en Hispania. Actas del II Encuentro Peninsular de Numismática Antigua (Porto, 1997)*, Anejos de Archivo Español de Arqueología 20, Madrid 1997 [1999].

VV. AA. (2006): *Los campamentos romanos en Hispania (27 a. C. - 192 d. C.)*. Volumen I. El abastecimiento de moneda. Anejos de *Gladius*, 9.

Werz, W. (2009): *Gegenstempel auf Aesprägungen der frühen römischen Kaiserzeit im Rheingebiet - Grundlagen, Systematik, Typologie*. Winterthur (diss. thesis), voll. 1-3.

En el país de los Mau-Mau. Diario de viaje de Luis Pericot al Primer Congreso Panafricano de Prehistoria. Nairobi 1947. (Primera parte)[1]

In the country of the Mau-Mau. Diary of Luis Pericot's trip to the First Pan-African Prehistory Congress. Nairobi 1947. (First part)

Francisco Gracia Alonso (fgracia@ub.edu)
Departamento de Historia y Arqueología. Universitat de Barcelona

Resumen: Luis Pericot será el prehistoriador español más influyente en el ámbito internacional durante el tercer cuarto del siglo xx. Una parte de su prestigio se estructuró a partir de asistir en enero de 1947 al Primer Congreso Panafricano de Prehistoria celebrado en Nairobi. Su presencia en el mismo fue el resultado del interés político del Gobierno español por proyectar la imagen de la neutralidad española durante la Segunda Guerra Mundial a las potencias aliadas, al tiempo que se potenciaba el africanismo y las relaciones con los países árabes, uno de los ejes principales de la política exterior del Gobierno de Franco. Pericot dejará de su viaje algunas impresiones publicadas y, especialmente, unas notas inéditas en las que analiza no solo la investigación prehistórica en la zona, sino también la estructura social de las colonias británicas en África.

Palabras clave: Pericot. Política exterior española. Egipto. Sudán. Kenia.

Abstract: Luis Pericot will be the most influential Spanish prehistorian in the international arena during the third quarter of the 20th century. A part of his prestige was structured from assistance in January 1947 to the First Pan-African Prehistory Congress held in Nairobi. Its presence in the same was the result of the political interest of the Spanish government to project the image of Spanish neutrality during the Second World War to the allied powers, while Africanism and relations with the Arab countries were enhanced, one of the main axes of the foreign policy of the Franco government. Pericot will leave from his trip some published impressions and, especially, some unpublished notes in which he analyzes not only prehistoric research in the area, but also the social structure of the British colonies in Africa.

Keywords: Pericot. Spanish foreing policy. Egypt. Sudan. Kenya.

[1] La segunda parte de este artículo, incluyendo las conclusiones, será publicada en el siguiente número del *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* (2020).

Recibido: 16-12-2018 | Aceptado: 24-02-2019

El fin de la Segunda Guerra Mundial supuso el inicio de la apertura internacional de la arqueología española superada la etapa de vinculación con la Alemania nazi. Tras un primer viaje a Portugal en 1945 junto a Martín Almagro Basch (1911-1984), Blas Taracena Aguirre (1895-1951) y Antonio García y Bellido (1902-1972) para impartir diversas conferencias en Lisboa y Oporto[2] (Gracia, 2012: 266-267), Pericot realizará un segundo viaje a Gran Bretaña durante los meses de abril y mayo de 1946 gracias al apoyo de la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores y el permiso del Ministerio de Educación Nacional. Durante su estancia dictará conferencias sobre la estratigrafía de la cueva de El Parpalló en el University Museum of Archaeology and Ethnology de Cambridge invitado por Dorothy Garrod (1892-1968)[3], y posteriormente en Londres y Edimburgo, donde Vere Gordon Childe (1892-1957) (Díaz-Andreu, 2007: 84-98)[4], organizador de la estancia, reafirmó su vinculación con los investigadores de la Escuela de Barcelona, iniciada durante los años veinte[5] y reafirmada con la impartición por Pere Bosch Gimpera (1891-1974) de la Rhind Lectures en la Universidad de Edimburgo a finales de 1936 (Gracia, 2011: 408). Pericot se convertirá así, junto a Julio Martínez Santa-Olalla (1905-1972), en el referente de Gordon Childe en España, a quien ya conocía desde 1928 por mediación de Thomas Downing Kendrick (1895-1979)[6], quien le anunció en 1928 la estancia de Childe en Barcelona en el transcurso de un viaje que realizó a la península para visitar el yacimiento de Los Millares (Santa Fe de Mondújar), visita de la que Pericot retuvo un agradable recuerdo del investigador australiano debido a su querencia por el alpinismo demostrada en la montaña del Tibidabo (Pericot, 1957: 298-299).

La estancia de Pericot en Gran Bretaña, y especialmente la ayuda de Gordon Childe, le permitirá reafirmar su proyección internacional iniciada con el envío de sus primeros trabajos sobre el Parpalló en 1932, tras el impacto causado por la difusión de los resultados de las intervenciones en el I Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas celebrado ese año en Londres. Tras recibir la monografía sobre el yacimiento publicada en 1942, Childe se convertirá en avalador del trabajo de Pericot en Estados Unidos, recomendándola a los profesores de la Universidad de Harvard Hallam Leonard Movius (1907-1987) y Carleton Stevens Coon (1904-1981), a quienes indicó que si los resultados de las intervenciones en la Cueva de la Cocina que Pericot había iniciado alcanzaban la misma relevancia «*habría realizado una gran contribución a la prehistoria mundial*»[7]. Publicará también una elogiosa reseña de la obra en *Antiquity* (Childe, 1944a: 29-35) y *Ampurias* (Childe, 1944b: 340-345), mientras que Pericot reseñará a su vez hasta ocho trabajos de Gordon Childe entre 1944 y 1946 (Pericot, 1944a: 355-356; 1944b: 355; 1944c: 351-355; 1944d: 356-359; 1945-1946a: 433-434; 1945-1946b: 432-433; 1945-1946c: 436-439; 1945-1946d: 441-443; 1945-1946e: 434-436).

Pericot multiplicará los contactos durante ese mes. Childe le pedirá ayuda para tutelar la estancia en España de su discípulo Eoin McWhite (1923-1972) y le avanzará los primeros contactos para la reorganización de los CISPP, una vez acometida la de los Congresos Internacionales de Etnografía y Antropología[8], mientras que otros investigadores se interesaron por los materiales de los yacimientos que estudiaba (Díaz-Andreu, 2012: 169-238). Miles Crawford Burkitt (1890-1971), Dorothy Garrod, Gertrude Caton Thompson (1882-1985), Grahame Clark (1907-1995), Glyn Daniel (1914-1986), Marie Hamilton (1884-1967), Christopher Hawkes (1905-1992)[9] y Margaret Smith-Brown[10] se convertirán en

---

[2] *La Vanguardia Española*: «Catedráticos de la Universidad de Barcelona en Lisboa». Edición de 24 de marzo de 1945, p. 10.
[3] Biblioteca de Catalunya (BC). Legado Lluís Pericot. (LLP) Correspondencia. Cartas Garrod-Pericot de 9 de marzo y 20 de abril de 1946.
[4] BC. LLP. Correspondencia. Carta Gordon Childe-Pericot de 20 de enero de 1946.
[5] Archivo de la Universidad de Barcelona (AUB), s/t. Carta Gordon Childe-Bosch de 22 de octubre de 1932.
[6] BC. LLP. Correspondencia. Carta Kendrick-Pericot de 29 de noviembre de 1928.
[7] BC. LLP. Correspondencia. Carta Gordon Childe-Pericot de 8 de mayo de 1943.
[8] BC. LLP. Correspondencia. Carta Gordon Childe-Pericot de 20 de enero de 1946.
[9] BC. LLP. Correspondencia. Carta Hawkes-Pericot de 23 de diciembre de 1951.

algunos de sus corresponsales británicos. A modo de ejemplo, Garrod solicitará acceder a los materiales de la cueva de El Parpalló en 1947 y visitar las estaciones de arte rupestre levantino[11] a raíz de la conferencia impartida por Pericot el año anterior en Cambridge y la lectura de la monografía[12]. Finalmente se desplazó en marzo de 1951 para visitar el yacimiento[13] acompañada por Suzanne Cassou de Saint-Mathurin (1900-1901), junto a quien trabajaba en el abrigo del magdaleniense medio de Roc-aux-Sorciers en Angles-sur-l'Anglin, John d'Arcy Waechter (1916-1978) y Germaine Henri-Martin (1902-1975), una excusión a la que se añadieron Luis Aveleyra Arroyo de Anda (1926) y Enrique Pla Ballester (1922-1988), quedando Garrod impresionada tanto por los yacimientos como por la riqueza de las series de materiales del Museo de Valencia[14].



Fig. 1. Lluís Pericot García c. 1947. Foto: Archivo Familia Fullola Pericot..

En el transcurso de su estancia en Londres Pericot podrá retomar libremente su correspondencia con Bosch Gimpera, sujeta en España a la censura gubernamental[15], y se encontrará con Henri Breuil (1877-1961), clave en su especialización en el ámbito de los estudios sobre el Paleolítico durante su estancia en París en 1931 (Gracia, 2017: 134-140), una relación esencial interrumpida por la concatenación de la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial y que se reemprenderá ahora, consolidándose definitivamente al año siguiente durante el congreso de Nairobi. A través de Breuil, Pericot conocerá las disputas internas en la ciencia prehistórica francesa tras la liberación[16] que afectaban a algunos de sus amigos, como Raymond Vaufrey (1890-1967)[17], duramente acusado por Paul Rivet (1976-1958), además de por el propio Breuil y por Raymond Lantier (1886-1980)[18], por su actuación durante la guerra (fig. 1).

---

10 BC. LLP. Correspondencia. Cartas Smith-Brown-Pericot de 20 de enero y 2 de febrero de 1951; 7 de enero, 22 de marzo, 17 de abril, 25 de agosto y 10 de noviembre de 1952; 23 de enero, 4 de mayo y 12 de noviembre de 1953; 13 de febrero, 8 y 31 de marzo y 11 de mayo de 1954; 10 de marzo de 1969; 8 y 31 de marzo; 22 y 29 de mayo; 6 y 12 de julio y 1 de noviembre de 1971, y 21 de enero de 1972.

11 BC. LLP. Correspondencia. Carta Garrod-Pericot de 4 de mayo de 1947.

12 BC. LLP. Correspondencia. Carta Garrod-Pericot de 9 de marzo de 1946.

13 BC. LLP. Correspondencia. Cartas Garrod-Pericot de 7 y 10 de marzo de 1951.

14 BC. LLP. Correspondencia. Carta Garrod-Pericot de 16 de abril de 1951.

15 BC. LLP. Correspondencia. Carta Bosch Gimpera-Pericot de 22 de enero de 1947.

16 BC. LLP. Correspondencia. Carta Vaufrey-Pericot de 30 de abril de 1946.

17 BC. LLP. Correspondencia. Carta Vaufrey-Pericot de 14 de abril de 1947.

18 BC. LLP. Correspondencia. Carta Vaufrey-Pericot de 11 de junio de 1948.

El viaje tuvo un eco y trascendencia especial en España al tratarse de una misión oficial. El corresponsal en Londres, Felipe Fernández Armesto (1904-2002) –*Augusto Assia*–, describió para *La Vanguardia* la repercusión de las conferencias de Pericot[19], en lo que sería, a su vez, el inicio de una prolongada amistad personal: «España ha desencadenado sobre Inglaterra la última semana una revolución. La trajo en avión, y dentro de un maletín semejante al que los estraperlistas han puesto en boga, el profesor de la Universidad de Barcelona don Luis Pericot. Pero no se asusten ustedes demasiado. La revolución que don Luis Pericot ha volcado de su maletín sobre Inglaterra ocurrió hace diez o doce mil años. Está expresada en piedras con figuras y dibujos que don Luis, ante una pantalla y ante una asamblea de prehistoriadores ingleses por audiencia, fue descifrando como un nigromante, al mismo tiempo que iluminaba la explicación con su sonrisa de payés [...] por los desmedidos elogios que los poco desmedidos prehistoriadores ingleses lanzaron sobre la cabeza del profesor catalán, el cual seguía sonriendo, la cosa debe ser bastante formidable. "Esto nos obligará a revisar todos nuestros conceptos, y cuanto más pronto enviemos gentes a estudiarlos sobre el terreno, mejor" dijo uno. "Este primer contacto con los países neutrales, tras seis años de aislamiento, muéstranos que, al menos, no se ha perdido el tiempo, dijo otro"». El cronista supo aunar varios factores trascendentes: la importancia del trabajo de Pericot, su repercusión en los círculos académicos británicos, el papel de embajador que el prehistoriador había sabido desempeñar y la consideración como neutral durante la guerra de la España franquista, hechos que no pasarían desapercibidos para los círculos gubernamentales de Madrid, quienes también supieron de la repercusión de las noticias de prensa[20], de su nombramiento como miembro honorario del Royal Anthropological Institute[21] y de la asiduidad con la que era invitado a las recepciones del consulado británico en Barcelona[22]. Augusto Assia continuará citando el impacto causado por las conferencias de Pericot en sus crónicas posteriores[23] y la visita de Gordon Childe a Barcelona[24] y Ampurias[25] en abril de 1947, pocas semanas después de la celebración del congreso de Nairobi, terminará de reforzar sus relaciones con los investigadores británicos, una visita que, además, significará un nuevo motivo de enfrentamiento con Martínez Santa-Olalla, de quien inicialmente había partido la idea de la visita.

La arqueología africana a mediados del siglo XX

Hasta la Segunda Guerra Mundial, la arqueología en África responde a las directrices propias del colonialismo etnocentrista europeo (Connah, 2013; Stahl, 2004). Los territorios del Magreb y Egipto se estudian desde el ámbito del clasicismo o la egiptología sin apenas referencias a las estructuras sociales indígenas contemporáneas del período grecorromano o incluso a la investigación prehistórica. Destacarán, por ejemplo, los trabajos de Leo Frobenius y del Instituto de Morfología Cultural de Fráncfort iniciados con la expedición al Congo-Karsai en 1904-1906 y continuados con estudios sobre arte rupestre en el Sahara (1912-1914), el área del mar Rojo (1915), el desierto de Nubia (1926), Sudáfrica (1928-1930), Libia (1932-1933) y de nuevo Libia y Transjordania (1934-1935). En el África subsahariana, tanto francesa como británica, las teorías racistas de finales del siglo XIX, que también influyeron en la arqueología indigenista estadounidense, definieron una concepción etnográfica de la

---

[19] ASSIA, A.: «Miscelánea de fin de semana. Distinguidos visitantes españoles», *La Vanguardia Española*. Edición de 14 de abril de 1946.

[20] BC. LLP. Correspondencia. Carta Maluquer-Pericot de 3 de mayo de 1946.

[21] *La Vanguardia Española*: «Distinción al ilustre catedrático doctor don Luis Pericot García». Edición de 16 de mayo de 1947.

[22] *La Vanguardia Española*: «Recepción en el Instituto Británico». Edición de 31 de octubre de 1946, p. 9.; «Recepción en honor de «Augusto Assia. En el Instituto Británico». Edición de 8 de diciembre de 1946, p. 5.

[23] ASSIA, A. : «Miscelánea de fin de semana. El sol de Inglaterra». *La Vanguardia Española*. Edición de 5 de enero de 1947.

[24] BC. LLP. Correspondencia. Cartas Gordon Childe-Pericot de 22 de febrero y 5, 20 y 30 de marzo de 1947.

[25] *La Vanguardia Española*: «El profesor Gordon Childe visita las excavaciones de Ampurias». Edición de 23 de abril de 1947, p. 9.

[26] BC. LLP. Correspondencia. Carta Almagro Basch-Pericot de 2 de julio de 1943.

investigación centrada siempre en la etapa previa a la colonización considerando el territorio como «un museo viviente de la prehistoria», cuyos resultados, sin embargo, no podían emplearse como elemento de comparación con la prehistoria europea debido al proceso de evolución desarrollado de la segunda en comparación con la fosilización atribuida a la africana, en la que todos los avances se explicaban desde la óptica difusionista con procedencia desde Egipto o el Próximo Oriente. La arqueología formaba parte sin duda del proyecto colonial y las primeras recopilaciones de información se desarrollaron al mismo tiempo que los procesos de pacificación de los territorios anexionados (Shepherd, 2002: 191). El caso de la interpretación de los conjuntos arqueológicos de Zimbabwe y la utilización política que Cecil Rhodes (1853-1902) hará de las tesis de James Theodore Bent (1852-1897), contrastará con las ideas sobre su origen nativo, expresado por David Randall Maclver (1873-1945) y especialmente por Gertrude Caton Thompson (1888-1985) a raíz de las excavaciones que realizó en 1928-1929 junto a Kathleen Kenyon (1906-1978). Caton Thompson trabajará también con Elinor Wight Gardner y Freya Madeleine Stark (1893-1993) en Hadhramunt (Yemen). Henri Breuil investigó con el apoyo de las estructuras locales los conjuntos de arte rupestre en Sudáfrica en 1929 y posteriormente a partir de 1942, pero será el sistema colonial el que facilite la implicación de un gran número de funcionarios y residentes europeos en el desarrollo de la prehistoria africana, como Louis (1903-1972) y Mary (1913-1996) Leakey, quienes iniciaron el estudio de diversos yacimientos en Kenia y Tanzania a partir de principios de la década de 1930, entre ellos Olduvai. La investigación en el momento de la celebración del congreso de Nairobi estaba afrontando la etapa postcolonial, vinculada al proceso de descolonización desde la perspectiva de profundizar en el conocimiento del proceso de hominización, especialmente en los territorios británicos, manteniendo el estudio del arte rupestre como segunda línea de estudio. Por el contrario, en las regiones de dominio francés, se imponía la investigación sobre el proceso de neolitización y los debates en torno al proceso migratorio y las conexiones culturales entre Europa y África. En ningún caso se planteaba la posibilidad de estudiar las características intrínsecas de las sociedades africanas y la definición de una historia propia del continente, manteniéndose como prioritaria la visión globalizadora de encajar la prehistoria africana en el contexto general de la prehistoria mundial, que desembocaba en la visión eurocéntrica que debía explicar el tránsito entre las sociedades cazadoras-recolectoras a las sociedades productoras en el Próximo Oriente como paso previo para la definición de estructuras complejas europeas (Stahl, 2009; Shaw, 1989; Pirikayi, 2015).

La gestación de la participación española en el Primer Congreso Panafricano de Prehistoria

Martínez Santa-Olalla y Bernardo Sáez Martín (1913-2001) realizaron entre enero y febrero de 1941 una expedición a los territorios de Ifni y Río de Oro, que proseguirían entre junio y septiembre de 1943 con la Primera Expedición Paletnológica al Sahara Español, la expedición arqueológica a Guinea desarrollada entre julio y agosto de 1946 y la Segunda Expedición al Sahara Español entre septiembre y octubre de 1946, como parte de una proyección africanista de clara raíz política diseñada por Martínez Santa-Olalla en 1938 y afianzada tras el inicio de la Segunda Guerra Mundial como parte de un programa destinado a extender la influencia española en el territorio africano, entrando para ello en competencia con las misiones arqueológicas francesas e italianas (Gracia, 2010: 428-429). Dentro de este programa, deben inscribirse tanto la conferencia dictada por Martínez Santa-Olalla en Tetuán en 1940, como la exploración que realizó al sudoeste de la ciudad en 1941 junto a Sáez Martín, Simeón Giménez Reina (1904-1967) y Jorge Rein Segura (1904-1993), proseguida en la zona de Tánger el mismo año y que dio como resultado la localización del yacimiento neolítico de Sidi Ahmar y la exploración de la cueva de El-Aliya, trabajos que provocaron un enfrentamiento con el director del Museo Arqueológico de Tetuán, Pelayo Quintero Atauri (1867-1946), debido a que el territorio del Protectorado no se encontraba bajo la jurisdicción de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas. Contaba en consecuencia con una amplia experiencia en los estudios

africanos, superior o al menos equivalente a la de Almagro Basch, quien había participado en 1941 en una expedición al Sahara español auspiciada por el Instituto de Estudios Políticos, dirigido por Fernando María Castiella y Maíz (1907-1976). Almagro realizaría una segunda visita al Protectorado en 1943, en la que indicó a Pericot la necesidad patriótica de acometer trabajos en el territorio[26], obteniendo los fondos necesarios para la realización de una prolongada campaña de intervenciones durante el invierno de 1944 gracias al apoyo del IEP y de la Dirección General de Marruecos y las Colonias dirigida por Juan Fontán Lobé (1894-1944) hasta su fallecimiento el mismo año (Gracia, 2012: 261-265). Almagro publicará diversos artículos sobre sus trabajos, así como la monografía *Prehistoria del Norte de África y del Sáhara Español* en 1946, e intentará que José Díaz de Villegas y Bustamante (1894-1968), nuevo responsable desde 1944 de la Dirección General de Marruecos y las Colonias, estableciera una sección del Instituto de Estudios Africanos en Barcelona, aunque el proyecto no se llegó a concretar[27].

En 1946 surgió la oportunidad de profundizar en la difusión de la investigación prehistórica española en África. El gobierno colonial británico en Kenia promovió la celebración en Nairobi, entre el 11 de enero y el 1 de febrero de 1947, de un Congreso Panafricano de Prehistoria con el objetivo de analizar el estado del conocimiento de la Prehistoria y el proceso de hominización en el continente africano, incluyendo el estudio de los cambios climáticos y la geología del cuaternario, y la definición terminológica de diversas fases del pleistoceno y de las «culturas de la edad de piedra» en el continente. Pretendía también, tras el fin de la guerra, potenciar la cooperación entre los investigadores que trabajaban en diversos territorios africanos, la protección de los yacimientos arqueológicos, el control de las intervenciones y la definición de las líneas de investigación futuras. Y, de hecho, el análisis pluridisciplinar del pasado sería una de las principales consecuencias del encuentro. La reunión debía constituir, según anunciaban sus organizadores, una plataforma de difusión de las investigaciones desarrolladas a partir de 1939, y en especial de los resultados que habían quedado circunscritos a los territorios en los que se habían producido debido a las circunstancias de la guerra, por lo que se alentaba a los estados que nombrasen delegados oficiales para estar presentes en el congreso[28]. La respuesta será un éxito y 55 representantes oficiales acudirían en nombre de 26 países y territorios para participar en los debates estructurados en tres sesiones: Arqueología prehistórica bajo la dirección de Leakey; Paleontología Humana dirigida por Raymond Arthur Dart (1893-1988); y Geología, Paleontología General y Climatología, organizada por Alex du Toit (Phillips, 1947: 611-613), donde la primera resultó ser la de mayor impacto, como se desprende del contenido de las actas de la reunión, publicadas en 1952 (Howe, 1955: 163-165).

En el momento de nombrar al representante de España en el congreso de Nairobi se hicieron patentes las disputas entre las familias políticas del régimen, especialmente entre los falangistas, a los que se adscribía Martínez Santa-Olalla, camisa vieja del partido, y los liberal-monárquicos a la que pertenecían tanto Pericot como Almagro Basch, quienes, además, contaban con el apoyo del director general de Bellas Artes, Juan de Contreras y López de Ayala (1893-1978), marqués de Lozoya, y del ministro de Educación Nacional, José Ibáñez Martín (1896-1969). Pericot fue elegido como enviado oficial el 30 de diciembre de 1946[29] gracias al apoyo de Enrique Valera y Ramírez de Saavedra (1899-1947), marqués de Auñón, y de José Díaz de Villegas y Bustamante, responsables respectivamente de la Dirección General de Relaciones Culturales y del Instituto de Estudios Africanos, que deseaban potenciar la presencia española en el continente africano como reafirmación de una de las líneas

---

27 BC. LLP. Correspondencia. Carta Almagro Basch-Pericot de 1 de julio de 1947.

28 «Pan-African Congress on Prehistory». *Nature*, 157, 508. Edición de 20 de abril de 1946.

29 Archivo General de la Administración (AGA). Cultura Legajo 21/20428. 20315/93. Expediente Luis Pericot García. Comunicación del subsecretario del Ministerio de Educación Nacional al director general de Enseñanza Universitaria de 30 de diciembre de 1946.

esenciales de la política exterior del Gobierno (Calvo, 1997: 170-173; Gozalbes, 2015b: 149-168). Martínez Santa-Olalla, pese a sus trabajos anteriores (Gozalbes, 2015a: 3-14) y a sus apoyos entre algunas jerarquías del régimen, fue desplazado y guardará siempre un recuerdo amargo por ello (Mederos, 2003-2004: 13-55; 2017: 251-289), no sirviendo en su caso el hecho de haber sido elegido apenas dos años antes como representante de España en la Primera Conferencia Internacional de Africanistas del Oeste (CIAO), celebrada en Dakar entre el 19 y el 26 de enero de 1945 y organizada por el Instituto Francés del África Negra, reunión en la que Martínez Santa-Olalla, quien inscribió en el coloquio a sus principales colaboradores, Sáez Martín, Carlos Alonso del Real (1914-1993), Vicente Ruiz Argilés (1915-1987), Julián San Valero (1913-1997) y Eduardo del Val Caturla (1920-1983), y fue elegido vicepresidente de la reunión, aprovechó para difundir los trabajos de la cátedra de Historia Primitiva del Hombre de la Universidad de Madrid, que ocupaba de forma alegal tras el exilio de Hugo Obermaier Grad (1877-1946), y de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas que dirigía, y explicar al mismo tiempo la importancia política que África tenía para España. La prepotencia con la que defendió en la reunión el africanismo político y cultural como una de las bases de la política exterior española en un momento en que se decidía el nuevo reparto de influencias en el norte de África y las regiones subsaharianas ante el aumento de las críticas al mantenimiento de colonialismo, jugaron en su contra. También influirá de forma decisiva la vinculación de Martínez Santa-Olalla con la arqueología nacionalsocialista a través de la organización *Das Ahennerbe* de las SS, por lo que en un momento en el que el Gobierno español intentaba combatir el aislamiento al que estaba siendo reducido por las potencias aliadas tras la conferencia de Postdam, la elección de un arqueólogo declaradamente pronazi no era en modo alguno la mejor opción (Gracia, 2008a: 129-154; 2008b: 4-24).

Pericot será así el elegido, y lo que en principio podía haber significado tan solo una toma de contacto con la prehistoria africana se convertirá en uno de los ejes de su trabajo como representante de España en los congresos africanistas hasta su jubilación. La caída de Martínez Santa-Olalla en el ámbito de los estudios africanistas será rápida, y en la reunión de 1947 de la CIAO en Bissau (Guinea), organizada por la Junta de Investigaciones Coloniales de Portugal, ya no estuvieron presentes ni él ni ninguno de sus colaboradores, como ejemplo de que se conocía su caída en desgracia a los ojos de amplios sectores del Gobierno español (Gozalbes, 2015: 6; Castillo, 1948: 44), que ya tras la reunión de Dakar habrían recordado a los organizadores franceses sus conexiones con la Alemania nazi (Gozalbes; Gozalbes, y Gozalbes, 2013: 10). Una ausencia que Martínez Santa-Olalla lamentó amargamente (Martínez, 1947: 21-22), conocedor de que su época de máxima influencia había pasado: «ni de España me dejan salir, ni en Portugal me dejan entrar y debo dedicar mi tiempo a salir como Dios me da a entender y marchar a países que no sean Portugal […] de la CIAO supongo no habrá ya nada. La política se mete en estas cosas, el caciquismo también, y en estas condiciones no es posible trabajar. Por otra parte, aun suponiendo que se celebrara esta reunión en Bisao, que ha de ser un fracaso, yo no podría asistir, puesto que tengo el veto de nuestros caciques con el beneplácito de algunos caciques extranjeros» (Gracia, 2009: 427). El desaire provocará uno de los más persistentes agravios que Martínez Santa-Olalla mantendrá hacia Pericot, quien se excusará diciendo que creía que el comisario general también asistiría al encuentro –un argumento que no se sostiene, pero que es lógico ante la virulencia de los ataques que recibió–: «llegó el caso del Congreso de Nairobi y usted no tuvo inconveniente en saltar sobre mi cadáver oficial, para ir a un lugar donde nadie le había llamado ni sabía usted que existía tal reunión» (Gracia, 2009: 472-475). El entierro definitivo de sus aspiraciones en relación con la arqueología africana se producirá en 1954 durante el concurso para la provisión de la cátedra de Historia Primitiva del Hombre de la Universidad de Madrid –que perderá frente a Almagro Basch–, cuando los miembros del tribunal, entre ellos Pericot, critiquen abiertamente los resultados obtenidos en el transcurso de sus expediciones africanas (Gracia, 2009: 478-482).

El Cairo. Una escala inesperada pero fructífera

Pericot partió de Barcelona para realizar un complejo viaje que, en función de las posibilidades de transporte de la época, le obligará a realizar escalas en Lisboa y Roma[30], llegando a El Cairo el 2 de enero de 1947, en principio una escala de corta duración, suficiente para enlazar con la conexión aérea al África oriental británica, pero que acabaría convirtiéndose, debido a la precipitación con la que se gestó el viaje, en una escala de casi dos semanas. Al aterrizar comprobó que la moneda española de que disponía era imposible de canjear, por lo que se vio obligado a solicitar la ayuda de una pasajera libanesa[31] para abonar las tasas de aduana, y permaneció sin fondos hasta que el cónsul de España le avanzó 100 libras en moneda local y otras 500 libras esterlinas remitidas por el Ministerio. El 3 de enero supo que la normativa para acceder a los territorios británicos del África oriental precisaba obligatoriamente de vacunación contra la fiebre amarilla y la viruela suministradas con una anticipación mínima de 10 días antes del inicio del viaje, por lo que, al no poder vacunarse hasta el 6, quedó obligado a permanecer en Egipto durante los siguientes diez días hasta completar el período de cuarentena, demora que no pudieron impedir las gestiones diplomáticas del consulado español[32], cuyo personal atendió espléndidamente al visitante. Probablemente durante su forzada escala, y como preparación del informe que debía remitir al Instituto de Estudios Africanos una vez finalizado el viaje, Pericot empezó en El Cairo a tomar notas describiendo las estructuras sociales y políticas del país, relato que continuará posteriormente durante su estancia en Kenia y que conforma la parte esencial de este trabajo. Pero aunque la base documental se tomó en 1947, la redacción definitiva de las notas se realizó, según se desprende de algunas referencias del contenido, en 1952, dado que se cita la participación de Louis Leakey en el Segundo Congreso Panafricano de Prehistoria que tuvo lugar en Argel ese año, a lo que debe sumarse que el movimiento independentista guerrillero de los Mau-Mau, que da título a la parte esencial de su crónica, se inició precisamente en 1952, esencialmente por parte de miembros de la tribu kikuyu, por lo que si bien Pericot observará las tensiones sociales que ya se daban en la colonia británica en 1947, no fue testigo directo del conflicto.

Pericot analizará la estructura social de la capital durante su obligada estancia: «es una mezcla de civilización y de edad media, cosas estupendas al lado de otras repulsivas, todo en medio de una humanidad infinita que hierve y que corre arriba y abajo»,[33] trabajará en los fondos del Museo Egipcio gracias a la ayuda del director general de Antigüedades, el abate Étienne Drioton (1898-1961), y del director adjunto y responsable de las colecciones predinásticas Guy Brunton (1878-1948), e incluso pronunciará una conferencia en la Universidad de El Cairo[34] sobre *Las relaciones entre el Egipto primitivo y España*[35]. Y, como no podía ser de otra manera, se desplazará por vía férrea el día 11 hasta Luxor para recorrer los principales conjuntos monumentales y las tumbas de valle de los Reyes. Pericot incluso coincidirá en su hotel con el rey de Egipto Faruk I (1920-1965), antes de regresar a El Cairo el día 13 para acabar de cumplir con la espera cautelar. Pericot, que ya había conocido la ciudad y una gran parte de los yacimientos próximos a la capital durante el transcurso del crucero universitario por el Mediterráneo de 1933 (Gracia, y Fullola, 2006: 142-166), observará las transformaciones de los últimos quince años debidas a las modificaciones políticas, sociales y económicas consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, las tensiones nacionalistas en

---

30 Pericot, L.: «Notas sobre la historia del congreso Panafricano de Prehistoria». Biblioteca de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona (BFGHUB). Colección Pere Bosch Gimpera/Luis Pericot. 2.2.3.1./16 Congressos o trobades diverses.

31 Archivo Familia Fullola-Pericot (AFFP). Carta Bosch Gimpera-Teresa Raurich de 2 de enero de 1947.

32 AFFP. Carta Pericot-Teresa Raurich de 3 de enero de 1947.

33 AFFP. Carta Pericot-Teresa Raurich de 8 de enero de 1947.

34 AGA. Cultura Legajo 21/20428. 20315/93. Expediente Luis Pericot García. Oficio del subsecretario del Ministerio de Educación nacional al director general de Enseñanza Universitaria de 10 de febrero de 1947.

35 *ABC*. «El Congreso de Prehistoria de Nairobi. Regresa a España el profesor Don Luis Pericot». Edición de 7 de febrero de 1947, p. 8.

el seno de la sociedad egipcia y la continuidad de la influencia británica, factores que acabarán por minar la monarquía. Paseará por la urbe a pie y en automóvil, describiéndola como sucia y caótica, una mezcla de razas y gentes cada vez más alejada del modelo de orden racional propio del sistema de vida europeo que sí reconocerá y enunciará en otras etapas de su viaje: «una gran ciudad en crecimiento dotada de grandes y numerosas instituciones universitarias y científicas. Los edificios de la Universidad Fouad I –que con la de Faruk en Alejandría, constituyen las dos universidades modernas del país, frente a la tradicional de El-Azhar, también renovada– no desmerecen de los de cualquier ciudad universitaria europea. Una juventud numerosa y entusiasta, con fuerte proporción de elemento femenino, llena las aulas. Política y culturalmente, El Cairo es hoy el centro del mundo musulmán y está llamado, sin duda, a ejercer en él y fuera de él un papel trascendental. Por eso tuve interés en ponerme en relación con el profesorado de la Facultad de Letras […] También visité el poblado predinástico de Maadi, junto al Cairo, excavado actualmente bajo la dirección del profesor Mustafá Amer Bey, quien me acompañaba. Los hallazgos son muy abundantes e indican la existencia de un centro importante, acaso capital del Bajo Egipto destruida por los conquistadores meridionales que unificaron el país. En la última campaña ha sido descubierta, al sur del poblado, la necrópolis del mismo, lo que hace esperar hallazgos sensacionales y abundante material antropológico en plazo breve. Entre los numerosos museos de El Cairo merecen destacarse por su interés el Museo Agrícola y el Etnográfico y el Museo Egipcio. El primero, de reciente creación, comprende unas series etnográficas magníficamente instaladas; puede, sin duda, calificársele de uno de los mejores en su especialidad. En cuanto al segundo, apenas es pertinente aquí la referencia a sus maravillosas colecciones. Toda la vida del antiguo Egipto se encuentra reunida en un corto espacio, desde las pinturas de Tell-el-Amarna a las magnificencias de la tumba de Tutankhamen y desde los potes predinásticos a los papiros helenísticos. El estudio de las colecciones predinásticas […] me proporcionó algún nuevo dato, que juzgo de interés, en favor de las relaciones hispano-egipcias en el Neolítico» (Pericot, 1947: 247-252; 1947-1948: 362-365).

Finalizada la cuarentena, Pericot embarcará en un avión *Avro 685 York* de la British Overseas Air Company (BOAC) (fig. 2) para dirigirse a Nairobi, trayecto que ya queda reflejado en las notas que tomó durante el viaje y reelaboró unos años más tarde, cuyas primeras páginas describen el



Fig. 2. Avión del modelo *Avro 685 York* de la BOAC empleado por Pericot en su viaje de El Cairo a Nairobi.
Foto: Wikimedia Commons.

descenso a lo largo del Nilo hasta Wadi Halfa y la posterior escala en Jartum: «[…] colosales templos que los faraones tebanos levantaron a sus dioses hace de 35 a 40 siglos. A la izquierda (orilla derecha del Nilo) contemplamos los templos de Luxor y Karnak con sus grandiosas salas hipóstilas mientras a nuestra derecha (orilla izquierda) la columnata de Deir el Bahari, los colosos de Amenofis III, el templo de Medinet Habu se aprecian entre la línea montañosa que esconde el valle de los Reyes con sus tumbas. Ahora seguimos o atravesamos el curso del Nilo en la segunda etapa que nos lleva al trópico de Cáncer y al extremo sur del territorio propiamente egipcio, a la primera catarata: Wadi Halfa. Aun viniendo de un país caluroso como es Egipto, al bajar del avión en Wadi Halfa se tiene la impresión de que se ha llegado a un horno. Todo aquí ya es colonial, las instalaciones del campo, los barracones militares, los pabellones con tela metálica para evitar los mosquitos, los militares y funcionarios ingleses, con calzón corto. Ahora nos sentimos verdaderamente en África y evocamos nuestras lecturas, desde los textos egipcios que muestran a los faraones preocupados por defender esta puerta del Egipto o por lograr que los dioses no secaran el agua que por aquí entraba, hasta los relatos de las campañas inglesas de fines del siglo pasado.

Otro salto nos lleva Nilo arriba para descender en Khartum, la capital del Sudán, centro de una actividad política bastante intensa, de la que pudimos darnos cuenta gracias a algunos compañeros egipcios de viaje. Aquí se hace noche, lo que nos permitió pasear por el Khartum inglés, asistir a una misa en la catedral católica y pasear por los frondosos paseos a lo largo del Nilo. La ciudad tiene tres barrios bien distintos y separados. El barrio europeo, que cuenta incluso con tranvías, ha sido realizado en el último medio siglo con carácter semejante al de tantas otras ciudades europeas en las colonias, con tanto mérito y generosidad que impresiona y que de buena fe ha de valorarse frente a las fáciles acusaciones de colonialismo en que hoy tan alegremente se cae. El rico museo arqueológico nos impresiona, especialmente por sus cerámicas neolíticas que parecen el prototipo de las españolas de aquella época. Pero el mayor encanto de Khartum está en el Nilo. Aquí se reúnen el Nilo azul que baja de la meseta abisinia con el Nilo blanco que llega de los lejanos lagos del África central. El agua limpia, en contraste con el aspecto que tendrá en El Cairo, la temperatura, el arbolado de las orillas, todo contribuye al encanto. Desde la terraza del hotel donde vamos a alojarnos en esta parada, es una pura delicia contemplar las velas que surcan el rio a la luz del atardecer. No nos cansaríamos de recomendar a nuestros compatriotas ricos que necesitaran un descanso en invierno el venir a pasar unas semanas en Khartum. Además, desde aquí se puede navegar por el Nilo hasta Egipto y si no se tiene prisa creemos que este viaje ha de ser un placer extraordinario»[36]. Pericot asistirá a misa en la catedral católica, lo que le lleva a comentar que, a la vista del número de fieles presente, parecía imposible que se encontrase en la capital del Sudán, de mayoría musulmana. Visitará también junto a su conservador, Anthony John Arkell (1898-1980), con quien se reencontrará en Nairobi, las colecciones prehistóricas y etnográficas del Museo Gordon College, estudiando los materiales del periodo Sahariense, que vinculará con tipologías del Neolítico español (fig. 3).

El viaje proseguirá el día 17, permitiéndole contemplar la extensión de los desiertos del Sudán y la transformación del paisaje al atravesar el Ecuador hasta el aterrizaje en Nairobi: «Contemplado desde lo alto el Sudán no es un desierto, pero se le aproxima; extensas zonas muestran escasa vegetación y gran sequía. El Nilo sigue siendo la gran arteria que da vida al país. Las cataratas que se divisan desde el avión resultan imponentes. Las etapas son Malakal y Yuba (antigua Gondokoro), este último lugar conocido en la historia del descubrimiento de estas regiones. A partir del último lugar, va a cambiar el aspecto del viaje. Vamos a dejar el valle del Nilo y a subir a la meseta de Kenia, pues Nairobi se halla a 1700 metros de altura y gracias a ello resulta habitable y cómoda su temperatura a

---

[36] BFGHUB. Colección Pere Bosch Gimpera / Lluís Pericot. 2.2.5. /57. Lluís Pericot. *Articles i escrits diversos. En el país de los Mau-Mau. Recuerdos de un viaje arqueológico*.



Fig. 3. El Gordon College de Jartum hacia 1936, sede de las colecciones arqueológicas sudanesas. Foto: Eric and Edith Matson Photograph Collection a través de Wikimedia Commons.

pesar de encontrarse a poca distancia al sur del Ecuador. Son unas horas de vuelo llenas de emoción pues tras los llanos que hemos contemplado hasta el momento, vienen las montañas, las selvas, los lagos y al mismo tiempo las nubes en formaciones imponentes. Atravesamos la línea del Ecuador en medio de una espectacular tempestad y yo, mareado completamente. Por fin el pequeño avión bimotor desciende sobre el amplio campo de Nairobi después de haber contemplado a lo lejos algunas cimas como el monte Elgon (4486 m) y la cima cubierta de nieves del Kenya (5.195 m) que da nombre a la colonia, y de haber divisado las aguas poco profundas del inmenso lago Victoria»[37].

Nairobi. Un contraste de culturas

Nairobi constituirá para Pericot la posibilidad de observar y reflexionar sobre una estructura social que desconocía, mezcla de razas y culturas, con una organización propia de la etapa colonial, pensada para ejemplificar la superioridad de la potencia colonial, pero en la que ya se dejaban traslucir las tensiones que estallarían pocos años después: «Nairobi había de ser nuestra residencia durante unos días, los suficientes para darnos cuenta de su carácter. Antes de llegar a ella no teníamos la menor idea de cuál sería su aspecto y su importancia. Nos apareció como una típica ciudad colonial inglesa que hace 50 años no existía, creada de golpe, con anchas calles y avenidas, de urbanización

[37] BFGHUB. Colección Pere Bosch Gimpera / Lluís Pericot. 2.2.5. /57. Lluís Pericot. *Articles i escrits diversos. En el país de los Mau-Mau. Recuerdos de un viaje arqueológico*.

con frecuencia incompleta formando el núcleo comercial de hoteles, bancos, tiendas y centros públicos, es decir el casco de la población relativamente pequeño, rodeado de unos extensos barrios residenciales al estilo inglés con bien cuidados caminos que en bien trazadas curvas ascienden por las boscosas colinas vecinas. Y en ellas residencias que parecen arrancadas de una ciudad de las Islas Británicas, junto a los campos de golf. Hasta 4 campos dedicados a este deporte contamos en una ciudad que no tiene más de 100.000 habitantes y aún de estos solo una pequeña parte, la décima todo lo más son europeos. Y hay un hipódromo y otros campos de deporte. Desde mi ventana del Avenue Hotel veía a mis pies tras la vía estrecha del ferrocarril de Mombasa a Kinshasa un campo donde era casi constante el juego del criquet. En una palabra, producía Nairobi la impresión de una sociedad inglesa en tierra de negros [fig. 4].



Fig. 4. El Avenue Hotel de Nairobi en 1946, residencia de Pericot durante su estancia en la ciudad. Foto: Wikimedia Commons.

Pero la gran sorpresa la tenemos cuando recorremos sus calles y entramos en sus tiendas. Nairobi es un gran mercado pues una región muy extensa de África tiene aquí su centro y por ello el núcleo urbano está compuesto de tiendas o bancos exclusivamente. Pues bien, todo el comercio o casi se ve en manos de los indios, cuyos rasgos antropológicos nos son familiares pues en nuestros países de Occidente tenemos típicos representantes de una rama oriental o hindú del tronco mediterráneo, también con fino instinto mercantil. Esa impresión se confirma cuando se recorre el país pues en la menor aldea negra, si hay una tienda, esta es de indios, a los que se llama simplemente asiáticos. Evidentemente estos son más numerosos que los europeos. Y así nos aparecen perfectamente diferenciados los tres elementos de la población que lejos de haberse

fundido conviven en un equilibrio social y político que ya entonces nos pareció inestable y que los hechos posteriores se han encargado de hacer patente a todo el mundo. Mientras los negros, vestidos ellos con un traje kaki colonial y ellas con una blusa o bata de colores chillones, se ocupan en menesteres secundarios –criados, chóferes– y viven en sus chozas o en modestas casitas, los indios acaparan con su presencia y sus residencias el casco urbano de Nairobi. Estos indios pertenecen aquí a la secta del Aga Khan[38], son por tanto musulmanes y una gran mezquita ocupa el centro de la ciudad. Cuando pasamos por aquí estaban recogiendo dinero para pesarle en diamantes y todas las tiendas tenían carteles con retratos del personaje y llamando a la ofrenda. En cambio a los europeos se les ve como funcionarios, militares, o se les ve pasar displicentes con su raqueta bajo el brazo, con una sensación de superioridad que se refleja en el lugar reservado para ellos en los sitios públicos, el autobús por ejemplo. No viven en el casco de la ciudad sino en casas de tipo inglés en medio de frondosos bosques y jardines en el amplísimo cinturón de avenidas que rodea el núcleo central de la ciudad; este es pequeño mientras la zona residencial ocupa medio centenar de kilómetros cuadrados.

De la posición política de los residentes indios pude recoger dos claros indicios, aparte las conversaciones con algunos de ellos. Tras la conferencia del profesor Le Gros Clark, uno de los más destacados antropólogos actuales y en la tanda de preguntas con que terminan en los países anglosajones las conferencias, se levantó un hindú para protestar de que el conferenciante no hubiera mencionado la India como la más probable cuna de la Humanidad, censurándole lo que creía un acto voluntario de desprecio por su patria. Unos días después, la comunidad india invitó a una recepción en uno de sus clubs a los miembros del Congreso de Prehistoria. Fuimos tratados con gran simpatía y cordialidad por los miembros de la colonia hindú y sus esposas, ataviadas con trajes típicos, y que se mantenían calladas. Tras los obsequios vinieron los discursos y en ellos se nos presentaron todas las quejas que los indios tienen contra los ingleses por los obstáculos puestos a la inmigración y las reivindicaciones que plantean. La cosa no dejaba de tener cierta gracia porque aparte unos pocos, la gran mayoría de los congresistas eran ingleses o sudafricanos, en cuyo país el problema es más agudo todavía. La reacción inglesa era de displicencia, de superioridad, que parecía no enterarse del problema. La misma sensación tuvimos, a la vuelta, en Khartum, oyendo a unos propagandistas egipcios insultar a los ingleses ante una multitud de sudaneses mientras ajenos a todo, pasaban junto a las ventanas soldados británicos.

En el centro de un extenso parque se alza el palacio del gobernador, rincón que parece arrancado de la vieja Inglaterra. Cuando lo visitamos, el general Mitchell[39], gobernador entonces, resultó lo más próximo a un español que encontramos en el Kenia. Pues hablaba, lo mismo que algunos de sus ayudantes, el español perfectamente y había nacido en la Península, estando sus padres en Gibraltar[40]. Se consideraba muy ligado con nuestra patria y se sintió encantado de que por lo menos uno le hubiera visitado en la lejana colonia. Aparte la gran mezquita que ocupa un sitio muy céntrico en la ciudad, la diversidad protestante explica que se levanten en Nairobi numerosos templos, que también parecen trasplantados de la metrópoli y entre los que debe repartirse la no muy numerosa clientela. En cambio, en la catedral católica, edificio más modesto servido por misioneros irlandeses a cuyo frente se halla un obispo, bajo la advocación de la Santísima divinidad, el domingo se llenaba de fieles. Allí gocé de uno de los momentos más emotivos de mi vida; en el acto de la comunión vi como se acercaban a la sagrada mesa gentes de todas las razas, europeos, indios y negros de ambos sexos; tras las escenas de discriminación racial que había presenciado me

38 Pericot se refiere a Muhammed Shah (1877-1957), Aga Khan III, líder de los ismailitas nizaríes dentro del chiísmo que no son, evidentemente, una secta.

39 Sir Philip Euen Mitchell (1890-1964), gobernador de Kenia entre 1944 y 1952.

40 El dato es incorrecto. Mitchell nació en Londres pero se trasladó con su padre a Gibraltar a la edad de dos años, y residió en el pueblo de Campamento, San Roque (Cádiz).

era dado contemplar un acto al que todos eran aceptados como hermanos e iba pensando con la manía del antropólogo, que era lástima que faltase una representación del otro gran tronco étnico humano. En esto se levanta de un banco un muchacho de raza mogol, acaso chino o japonés, que iba a comulgar. Me pareció la respuesta que la Providencia daba a mi preocupación y se me hizo patente cuan fácilmente ha resuelto nuestra Iglesia el problema que los hombres de ciencia del Congreso se planteaban inquietos.

Aun tiene Nairobi otros encantos. Varias entidades científicas sobre molde inglés mantienen vivo el movimiento intelectual. Convección del mismo es el Museo (Coryndon Museum) en que se exhiben todos los aspectos de la fauna, flora, gea y prehistoria del país. Siendo esta última una de las más interesantes de Viejo Mundo no extrañará que se guarden en aquel algunas preciosas joyas, como los restos del procónsul[41], el enigmático mono del Mioceno, de rasgos tan humanoides. A pesar de nuestra pasión de arqueólogos el corazón se nos iba con temor a la serie de serpientes de todos colores que allí se exhibían y que eran tildadas de muy peligrosas y de picadura mortal por necesidad. Una de las peores se decía que había sido muerta hacía poco en la vecindad del Museo. Así se iba formando en nosotros el complejo de temor ante las jornadas que nos esperaban en la selva, complejo que habíase iniciado en El Cairo al ser vacunados contra la fiebre amarilla y seguía con las precauciones y vacunas contra la malaria. Por último, Nairobi cuenta en el «Arboretum» con uno de los jardines británicos más bellos del mundo en el que se pueden contemplar magníficos ejemplares de las diversas especies arbóreas de la región, entre las que figuran algunas de magnífico porte. Pero por fortuna el congreso no se limitaba a unas sesiones en la capital. Las excursiones a los yacimientos fueron lo mejor del viaje»[42].



Fig. 5. Louis Leakey y John Desmond Clark en 1955, organizadores, respectivamente del Primer (Nairobi) y Tercer (Livingstone) Congresos Panafricanos de Prehistoria. Foto: University of California. Berkeley.

Como se ha indicado, Pericot llegó tarde a Nairobi, pero se integró rápidamente en las sesiones que se habían iniciado el día 11 y se prolongarían hasta el 30 de dicho mes, por lo que no asistió a algunas de las sesiones que tuvieron lugar en la capital, aunque sí podrá participar en las excursiones organizadas para visitar los yacimientos arqueológicos, experiencia que según indicará constituirá la mejor parte del viaje. Serán los organizadores de la reunión, Louis y Mary Leakey, quienes le acojan en su condición de anfitriones (fig. 5), pero su introductor entre los prehistoriadores y antropólogos británicos con intereses en la investigación africana será Breuil,

---

41 Pericot se refiere a los restos documentados en Koru en 1909, que fueron clasificados por Arthur Hopwood como la especie *Proconsul africanus*. En 1948, pocos meses después de la celebración del congreso de Nairobi, Mary Leakey localizará un cráneo completo, el KNM-RU 7290 en el yacimiento de Isla Rusinga.

42 BFGHUB. Colección Pere Bosch Gimpera/Lluís Pericot. 2.2.5. /57. Lluís Pericot. *Articles i escrits diversos. En el país de los Mau-Mau. Recuerdos de un viaje arqueológico.*

quien explicará los trabajos que Pericot había realizado en los yacimientos levantinos desde principio de la década de 1930, presentación que se sumará al impacto que había tenido, tras su estancia en Gran Bretaña el año anterior, la distribución de su monografía sobre El Parpalló (Pericot, 1942), y que ya era conocida por un gran número de investigadores británicos y franceses. En total se reunieron en la capital keniata sesenta investigadores entre los que se contaban los sudafricanos Robert Broom (1866-1951), Raymond Arthur Dart, Astley Hilary Goodwyn (1900-1959), Clarence Van Riet Lowe (1894-1956), Matthew Robertson Drennan (1885-1965), Alexander Logie du Toit (1878-1948) y B. D. Malan; Egipto estuvo representada por Soliman Huzayyin (1909-1999) y Mustafá Amer Bey (1896-1973), a quien había conocido pocos días antes en El Cairo; Francis Cabu (1894-?) del Congo Belga; Bernard Fagg (1915-1987) de Nigeria; Théodore Monod (1902-2000) y Rulilmann procedentes de los territorios del África francesa; Anthony John Arkell de Sudán; Jean Janmart (¿?-1955) y Fernando de Oliveira Mouta (1899-¿?) de Angola; L. Barradas, Bettencourt Diaz y A. Do Vale procedentes del Mozambique portugués; Paulus Edward Daraniyagala (1990-1976) de la India, Wendell Phillips (1921-1975) de Estados Unidos; y Frederick Everard Zeuner (1905-1963), Wilfrid Le Gros Clark (1895-1971), John Desmond Clark (1916-2002), Kenneth Oakley (1911-1981) y Dorothea Bate (1878-1951) por Gran Bretaña; y Breuil y Camille Arambourg (1885-1970) en representación de la Francia europea, a los que se unieron el danés Magnus Anton Degerbol (1895-1977) y el sueco Erik Nilsson.

Las discusiones se centraron en el análisis del proceso de hominización y en la estructuración del Paleolítico africano, llegándose a un punto de encuentro entre las propuestas de Zeuner y las de Leakey, además de revisar las nomenclaturas de las periodizaciones, intentando definir una equivalencia entre las terminologías europeas y las africanas. Pericot indicó en su crónica que dichas modificaciones eran un resultado inherente a todos los congresos, por lo que en el de Nairobi: «con las industrias del hacha de mano se forma un conjunto que recibe el nombre de Chelles-Acheul. La técnica de bloc contre bloc substituye al Clactoniense, y la de plano de percusión preparado a la de levalloisiense. El Tumbiense desaparece, para ser incorporado al Sangoense, excepto el Tumbiense superior del Kenya, que se substituye por Lupembiense del Kenya. El estudio de las playas levantadas se vio que ha hecho grandes progresos, y se expresó la esperanza de que dando la vuelta al África, se acabará por unir Kenya con Europa. El sistema de Leakey para el Paleolítico superior pareció acertado, pero se acordó substituir la denominación de Auriñaciense por la de Capsiense del Kenya, acuerdo, este último, al que nos opusimos, junto con el profesor sudafricano Van Riet Lowe y Huzzayin». No obstante, Pericot discutirá sobre todo y ampliamente a lo largo de las sesiones con Breuil quien negó encarnizadamente la posibilidad de la existencia de relaciones entre el Ateriense, considerado como una derivación del Levalloisiense, y el Solutrense peninsular, aunque, como siempre, admiró el trabajo del abate francés en el campo de las pinturas rupestres, en las que también él quiso ver reminiscencias mediterráneas: «el abate Breuil presentó unas curiosas figuras pintadas del sur de África, que salen de los tipos normales y que deben interpretarse, a su juicio, como personajes de culturas clásicas europeas o del Próximo Oriente: soldados con casco, por ejemplo; especialmente apasionante es una representación femenina, una bella mujer, blanca indudablemente, con una flor, y que recuerda los tipos cretenses» (Pericot, 1947: 250). Pese a las reticencias, las sesiones del congreso marcaron un punto de inflexión en el desarrollo de la prehistoria y la arqueología africanas (Robertshaw, 1990: 78-94; Kense, 1990: 135-154).

Bibliografía

Calvo, L. (1997): «África y la Antropología española. La aportación del Instituto de Estudios Africanos», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 52, 2, pp. 169-185.

Castillofiel, conde de (1948): «El Segundo Congreso Internacional de Africanistas de Bissau (Guinea Portuguesa)», *África*, 77-78, pp. 44-50.

CHILDE, V. G. (1944a): «The Cave of Parpalló and the Upper Palaeolithic Age in Southeast Spain», *Antiquity*, 18, pp. 29-35.

— (1944b): «La cueva del Parpalló y el Paleolítico superior en el sudeste de España», *Ampurias*, 6, pp. 340-345.

CONNAH, G. (2013): «Archaeological Practice in Africa. A Historical perspective». *The Oxford Habdbook of African Archaeology*. Edition of P. Mitchell & P. Lane. Oxford: Oxford University Press, pp. 15-33.

DÍAZ-ANDREU, M. (2007): «V. Gordon Childe I Espanya: notes d'arxiu», *Cota Zero,* 22, pp. 84-98.

— (2012): *Archaeological encounters. Building Networks of Spanish and British Archaeologists in the 20th Century*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

GOZALBES, E. (2015a): «Arqueología española para un nuevo régimen. Martínez Santa-Olalla y el norte de Marruecos», *Onoba*, 3, pp. 3-24.

— (2015b): «El africanismo del primer franquismo: la revista África (1942-1956)», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebreos*, 64, pp. 149-168.

GOZALBES, E.; GOZALBES GARCÍA, E., y GOZALBES GARCÍA, E. G. (2013): «Arqueología y etnología en la colonia: La expedición de 1946 (EPAOE) a Guinea Ecuatorial». *Actas del Coloquio Internacional Ciência nos Trópicos*. Lisboa: Instituto De Investigaçao Cientifica Tropical, pp. 1-14.

GRACIA, F. (2008a): «Las relaciones entre los arqueólogos españoles y la Alemania nazi (1939-1945). La influencia de la Das Ahnenerbe en España». *Documentos inéditos para la Historia de la Arqueología*. Edición de Gloria Mora, Concha Papí y Mariano Ayarzagüena. Madrid: Sociedad Española de Historia de la Arqueología, pp. 129-154.

— (2008b): «Relations between Spanish Archaeologists and Nazi Germany (1939-1945). A preliminary examination of the influence of Das Ahnenerbe in Spain», *Bulletin of the History of Archaeology*, 18 (1), pp. 4-24.

— (2009): *La arqueología durante el primer franquismo*. Barcelona: Bellaterra.

— (2010): «Contactos hispano-italianos en la arqueología durante la Guerra Civil y el primer franquismo». *Repensar la Escuela del CSIC en Roma. Cien Años de Memoria*. Edición de R. Olmos, T. Tortosa y J. P. Bellón. Madrid: CSIC, pp. 425-440.

— (2011): *Pere Bosch Gimpera. Universidad, política, exilio*. Madrid: Marcial Pons.

— (2012): *Arqueologia i política. La gestió de Martín Almagro Basch al capdavant del Museu Arqueològic Provincial de Barcelona (1939-1962)*. Barcelona. Edicions de la Universitat de Barcelona.

— (2017): *Lluís Pericot. Un prehistoriador entre dos épocas*. Pamplona. Urgoiti.

GRACIA, F., y FULLOLA, J. M.ª (2006): *El sueño de una generación. El crucero universitario por el Mediterráneo de 1933*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.

HOWE, B. (1955): «Review to: Proceedings of the Pan-African Congress on Prehistory, 1947. L.S.B. Leakey (Ed.)», *American Anthropologist*, 57, pp. 163-165.

KENSE, F. J. (1990): «Archaeology in Anglophone West Africa». *A History of African Archaeology*. Edition of P. Robertshaw. Oxford: James Currey, pp. 135-154.

MEDEROS, A. (2003-2004): «Julio Martínez Santa-Olalla y la interpretación aria de la Prehistoria de España (1939-1949)», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 60-70, pp. 13-55.

— (2017): «Martín Almagro Basch, un balance de su trayectoria científica (1934-1984)», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid,* 43, pp. 251-289.

MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, J. (1947): *África en las actividades del Seminario de Historia Primitiva del Hombre*. Madrid: Publicaciones del Seminario de Historia Primitiva del Hombre.

PERICOT, L. (1942): *La cueva del Parpalló (Gandía)*. Madrid: CSIC.

— (1944a): «Reseña a V. Gordon Childe: Rotary Quern on the Continent and the Mediterranean Basin. *Antiquity*, XII (1943), p. 19-26», *Ampurias,* 6, pp. 355-356.

— (1944b): «Reseña a V. Gordon Childe: What happened in History. Pelican Books. Londres, 1942, 252 p.», *Ampurias*, 6, p. 355.

— (1944c): «Reseña a V. Gordon Childe. Prehistoric communities of the British Isles, Londres, 1940», *Ampurias*, 6, pp. 351-355.

— (1944d): «Reseña a V. Gordon Childe. Prehistory in the URSS. I. Palaeolithic and Mesolithic (Man, XLII, núms. 58-71 (1942), pp. 98-103). II. The Copper age in South Russisa. Man, XLII, núms. 72-97, p. 130-131.», *Ampurias*, 6, pp. 356-359.

— (1945-1946a): «Reseña de V. Gordon Childe: The Antiquity and function of antler axes and adeze, Antiquity, 1942, pp. 258-264», *Ampurias*, 7-8, pp. 433-434.

— (1945-1946b): «Reseña de V. Gordon Childe: Angus Grahan. Stone notable prehistoric mediaeval

monuments recently examined by the Royal Commision of ancient and historical monuments of Scotland. Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland, LXXVII, 1943», *Ampurias*, 7-8, pp. 432-433.

— (1945-1946c): «Reseña a: «V. Gordon Childe: Archaeological ages as Technological stages (Huxley memorial lecture. Edimburg, 1944)», *Ampurias*, 7-8, pp. 436-439.

— (1945-1946d): «Reseña de V. Gordon Childe: Directional changes in funerary practices during 50.000 years (Man, XLIV, Londres, 1945)», *Ampurias*, 7-8, pp. 441-443.

— (1945-1946e): «Reseña de V. Gordon Childe: The future of Archaeology» (Man, 1944)», *Ampurias*, 7-8, pp. 434-436.

— (1947): «El I Congreso Panafricano de Prehistoria», *Arbor*, 20, pp. 247-252.

— (1947-1948a): «El primer congreso panafricano de Prehistoria», *Ampurias*, IX-X, pp. 362-365.

— (1957): «V. Gordon Childe, (1892-1957)», *Zephyrus*, 8, pp. 298-299.

Phillips, W. (1947): «The first Pan-African Congress on Prehistory», *Science*, 105, pp. 611-613.

Pirikayi, I. (2015): «The future of archaeology in Africa», *Antiquity*, 89, pp. 531-541.

Robertshaw, P. (1990): «The development of Archaeology in East Africa». *A History of African Archaeology*. Edition of P. Robertshaw. Oxford: James Currey, pp. 78-94.

Shaw, Th. (1989): «African Archaeology: Looking Back and Looking Forward», *The African Archaeological Review*, 7, pp. 3-31.

Stahl, A. B. (2004): *African Archaeology: A Critical Introduction*. Hoboken: Wiley-Blackwell.

— (2009): «The Archaeology of African History», *The International Journal of African Historical Studies*, 42 (2), pp. 241-255.

La colección arqueológica Gutiérrez Achútegui

The Gutiérrez Achútegui archaeological collection

Rosa Aurora Luezas Pascual (museo@ayto-calahorra.es)
Museo de la Romanización de La Rioja

Resumen: La colección Gutiérrez Achútegui forma parte del coleccionismo arqueológico riojano del siglo xx, una colección privada que dio lugar al Museo Calagurritano, inscrito en el Ministerio de Educación con el título «Gutiérrez Achútegui» desde el año 1943. Se trata de una serie de esculturas, cerámicas, materiales arquitectónicos, numismáticos que fueron coleccionados por este erudito calagurritano en su ciudad natal entre 1924-1973 y que en la actualidad se pueden contemplar en el Museo de la Romanización de La Rioja en Calahorra.

Palabras clave: Coleccionismo arqueológico. Romanización. Calahorra (La Rioja). Historiografía de la arqueología. Siglo xx.

Abstract: The Gutiérrez Achútegui collection is part of the twentieth century archaeological collecting, a private collection that resulted the Museo Calagurritano, which was registered by the Ministry of Education under the tittle «Gutiérrez Achútegui» since 1943. It contained a series of sculptures, ceramics architectural materials, coins, that were collected by this erudite in his native city between 1924-1973 and nowadays they can be seen in the Museo de la Romanización de La Rioja in Calahorra.

Keywords: Archaeological collection. Romanization. Calahorra (La Rioja). Historiography of archaeology. Twentieth century.

Como señala M.ª D. Jiménez Blanco «Hasta ahora en España se han realizado estudios sobre las grandes colecciones reales y de la nobleza formadas en siglos anteriores -especialmente por su relación con las colecciones de los grandes museos. Pero el coleccionismo contemporáneo, tanto de arte del pasado como del presente, no ha sido objeto de atención o estudio en la misma medida» (Jiménez, 2013: 15). En el caso del Museo Municipal de Calahorra, su germen es la colección Gutiérrez Achútegui, así fue creado por un acuerdo del Ayuntamiento de 18 de febrero de 1982, año en el que tiene lugar la celebración del bimilenario del municipio calagurritano, y que será ratificado el 26 de febrero de 1987.

Recibido: 16-12-2018 | Aceptado: 18-02-2019

Gutiérrez Achútegui, erudito y coleccionista

Cuando un visitante recorre el actual Museo de la Romanización en Calahorra (La Rioja), con sus cinco salas expositivas, puede leer en los rótulos de las cartelas de muchas piezas expuestas: «colección Gutiérrez Achútegui». Se trata de una serie de esculturas, cerámicas, materiales arquitectónicos, numismáticos, etc., que fueron reunidos por este erudito calagurritano en su ciudad natal y son un exponente de la riqueza arqueológica del subsuelo calagurritano.

Pedro Gutiérrez Achútegui nació en Calahorra el 13 de mayo de 1880 y es uno de los calagurritanos que ha marcado la historia de la ciudad, donde ha dejado una profunda huella. A lo largo de su vida cultivó disciplinas como la historia, la arqueología, la música o la fotografía, llegando a ser archivero, bibliotecario y comisario de excavaciones[1]. Empezó a coleccionar objetos antiguos de Calahorra en la década de los años veinte del pasado siglo. Desde esta fecha y hasta la década de los años setenta del siglo XX consiguió reunir una colección de más de seiscientas piezas, dotándolas de un carácter especial. La personalidad de este erudito, con numerosos intereses intelectuales desde su juventud, y su relación con otros historiadores o arqueólogos coetáneos contribuyen a que su legado adquiera un carácter interesante, objeto de una reflexión más profunda (fig. 1).

La colección en la bibliografía

Como puede deducirse de la información que nos proporcionan las *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* (VV. AA., 1950: XVIII), la colección estuvo ubicada en su domicilio particular de la calle la Enramada n.º 24 y estaba compuesta por objetos procedentes de la misma ciudad de *Calagurris*. La labor de recopilación de piezas la inicia hacia el año 1924. La colección se fue incrementando con pequeñas aportaciones de particulares que, conociendo su interés por este tipo de materiales, se los iban entregando.

En el libro *Museos y Colecciones de España* (Sanz, 1969: 222) figura con el título «Colección Gutiérrez Achútegui», donde además se recoge su horario de apertura, la entrada, que era gratuita, y el contenido de la colección: «Arte, Prehistoria y Arqueología».

El Museo Calagurritano se instala en el año 1956 en la Biblioteca Pública Municipal[2], ubicada entonces en el Ayuntamiento de Calahorra, en la actual Glorieta de Quintiliano. Entre sus fondos destaca la escultura en mármol conocida como «Dama calagurritana», del siglo II, encontrada en un lugar próximo a las Termas del Norte (copia de un modelo griego del siglo V a. C.) (fig. 2).

The International directory of arts (VV. AA., 1963-64: 149), en su séptima edición, recoge en el tomo I la colección municipal, su ubicación y el nombre de su director.

Gutiérrez Achútegui fue un hombre erudito y coleccionista de las antigüedades de la vieja *Calagurris*. En el año 1931 entra en la política local, siendo elegido concejal por el partido jaimista. Diez años más tarde, en 1941, es nombrado vocal de la Guía Turística Regional, era delegado

[1] En 1844 (R. O. de 13 de junio) se crean las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, a las que fue encomendada entre otras funciones la de creación y cuidado de los Museos Provinciales de Bellas Artes y Arqueológicos. Uno de los objetivos que se propusieron fue el de la de creación de museos donde albergar las colecciones de objetos históricos y arqueológicos que se encontraban dispersos por la provincia.

[2] La Comisión Municipal Permanente del Ayuntamiento de Calahorra acuerda el 12 de noviembre de 1949, en sesión ordinaria, la creación de una Biblioteca Pública Municipal en esta ciudad, aunque no se inaugurará hasta el 1 de abril de 1951.



Fig. 1. Pedro Gutiérrez en el centro con un grupo de alumnos de música. Foto: Archivo IER.

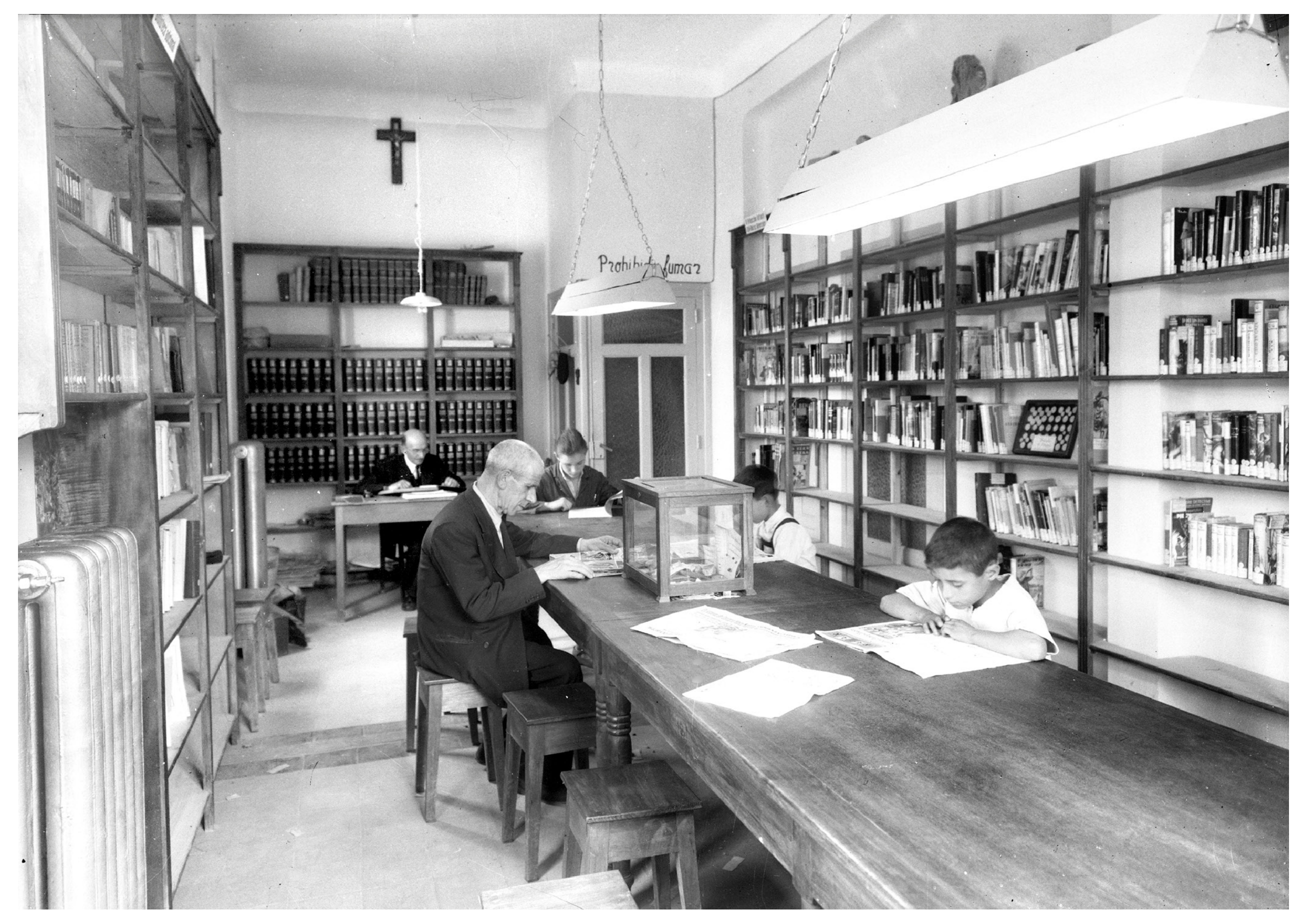


Fig. 2. Antigua Biblioteca Municipal de Calahorra. Foto: Archivo Bella.

de Monumentos Artísticos e Históricos para la ciudad de Calahorra y su partido judicial, lo que implicaba que estaba encargado de la defensa del patrimonio artístico. Finalmente, en el año 1952 fue nombrado comisario local de Excavaciones Arqueológicas.

Entre sus temas de interés destacan la arqueología y las ciencias auxiliares de la historia, como la epigrafía, numismática, etnografía y artes menores, archivística, etc. El acercamiento a la historia de Calahorra y a la arqueología le llevan a estudiar la obra del P. Lucas de San Juan de la Cruz, *Historia de Calahorra y sus glorias* (P. Lucas, 1925)[3], con quien mantuvo una activa correspondencia. Del reputado arqueólogo B. Taracena recoge la descripción que hace de la «Dama de Calahorra» (Taracena, 1942: 29; 1945). Del historiador calagurritano R. Subirán recoge la lápida de Longinos (Subirán, 1878: 30), además de una ingente cantidad de noticias sobre yacimientos arqueológicos y lugares de interés histórico. También manejará obras históricas riojanas como la *Historia General y Crítica de la Rioja* (Oca, 1906: 1911) o el opúsculo de la estela de Longinos de la correspondencia de Juan Antonio Llorente González a la Real Academia de la Historia[4]. Ya en su etapa final conocerá la obra de M. Ruiz Trapero (1968) sobre las acuñaciones hispanorromanas de *Calagurris*.

Este calagurritano formó una de las colecciones arqueológicas más importantes de La Rioja –no solo por su cantidad, sino también por su calidad y diversidad– con trascendencia a nivel nacional. Otras colecciones riojanas coetáneas son las siguientes:

– La colección J. Rodríguez del Seminario Diocesano de Logroño (Beguiristain, y Castiella: 1973), formada entre los años 1935-1945 y compuesta por industria lítica, cerámica manufacturada, celtibérica y romana.

– El legado del Dr. Zubia, que dio origen al Museo de Ciencias Naturales del IES Sagasta de Logroño, compuesto por 4000 especies de flora y fauna riojanas, recopiladas en dos colecciones, una custodiada en el archivo del Jardín Botánico de Madrid y la otra en el propio Instituto (Medrano, 2007).

– La colección de A. Cillero Ulecia (Navarrete 1917-2007) compuesta por más de 700 piezas arqueológicas entre las que destaca la cerámica excisa (Espinosa, y González, 1976).

– La colección de los P. Marianistas de Logroño, conformada por materiales procedentes del yacimiento romano de La Morlaca en Villamediana de Iregua (La Rioja).

El cambio del siglo XIX al XX «fue el momento dorado del coleccionismo» (López, 2007: 29). En el caso del coleccionismo privado, este se vincula en su mayoría a la nobleza o al clero (Belén, y Beltrán, 2003). Aunque en los casos de Gutiérrez Achútegui o del P. Saturio González (Delibes *et alii*, 1988: 8), se asocia a sus nombramientos como comisarios de excavaciones arqueológicas, local el primero y provincial el segundo.

En el ámbito nacional podemos equiparar la colección Gutiérrez Achútegui a otros ejemplos como la de los Condes de Samitier (formada por materiales procedentes de *Segeda* o *Bilbilis*) (Ran de Viu, 1904; Martín-Bueno, 1982), la colección Orensanz (Martin-Bueno,1977), la colección Lastanosa (Dominguez, 2008) en Huesca o la de los PP. Escolapios de Alcañiz (Benavente, 1988) en Aragón; la colección del P. Saturio González en Santo Domingo de Silos (Burgos) (Delibes *et alii*, 1988), la del

---

3 En esta obra se encuentra una colaboración de Gutiérrez Achútegui bajo el título: «La ciudad subterránea según el mismo señor P. Gutierrez. Objetos encontrados», pp. 150-155.

4 http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=322460&portal=111.

P. Belda en Alicante (Garrigós, 2011: 13-19), la colección de P. Leonardo de Villaceballos en Córdoba (Beltrán, y López, 2003; Beltrán, 2004), la de los Condes de Lebrija en Sevilla (Beltrán, 2006), la de M. Esteve Guerrero[5] en Jerez de la Frontera (López, 2010: 327-331), en Andalucía. En el ámbito del coleccionismo catalán sobresale F. Marés con la creación del museo homónimo en el barrio gótico barcelonés (Español, y Yarza, 1991: 14-28). En el País Vasco es esencial el sacerdote F. Murga, descubridor de 656 yacimientos arqueológicos (Llanos *et alii*, 2005).

También hay que mencionar su relación con J. B. Merino Urrutia, presidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Logroño entre 1939-1978. A este respecto, en su *Disertación leída en el Salón de los Reyes del Monasterio de Yuso, al ser nombrado académico de honor de la Academia de la Lengua Vasca* (Merino, 1974: 240), dice sobre el calagurritano: «Desde fines del siglo pasado el incansable investigador don Pedro Gutiérrez Achútegui se dedicó con interés a salvar muchas piezas de Calahorra y su amplia zona, cuyos hallazgos pueden situar la población de esa zona riojana entre 1800 a 1400 antes de Cristo […]».

Dentro del ámbito cultural de la época, Gutiérrez Achútegui mantuvo contactos con especialistas de la arqueología del siglo xx, como el arqueólogo y director del Museo Arqueológico Nacional, B. Taracena; con A. García y Bellido, catedrático de Arqueología en la Universidad Complutense, miembro de la Real Academia de la Historia, y del Instituto Arqueológico Alemán; con M. Ruiz Trapero, catedrática de Epigrafía y Numismática de la Universidad Complutense; con J. M.ª de Navascués, uno de los representantes del patrimonio arqueológico y artístico más influyentes en el periodo posterior a la Guerra Civil, director del Museo de Tarragona y del Museo Arqueológico Nacional entre 1952-1967.

De la calle la Enramada a la Glorieta de Quintiliano

Sobre el modo en que estaba instalada la colección en su domicilio particular de la calle la Enramada n.ª 24[6] carecemos de referencias, únicamente contamos con el testimonio oral de su hijo C. Gutiérrez sobre la «Dama Calagurritana» (fig. 3), quien relata que «su padre la iluminaba con una bombilla para que al reflejarse la luz sobre la cara hiciera efectos de claroscuro». Y muestra de ello son las palabras de P. Gutiérrez sobre esta escultura: «La Dama presenta dos fases: una la material, que es la suprema belleza del arte humano plasmado en el frío mármol y la otra es que la materia se espiritualiza y recobra la vida con una sonrisa de gratitud hacia el visitante» (Gutiérrez, 1969: 22). Asimismo en otra nota (1981: 469) este calagurritano dice: «colocando una luz de frente, se sube poco a poco y da la sensación que mueve los ojos».

En 1948 vió la luz uno de sus trabajos sobre objetos arqueológicos de la antigua *Calagurris* (Gutiérrez, 1948). En él lleva a cabo una descripción de las piezas de la colección, agrupándolas por periodos culturales: *época neolítica, edad eneolítica, población celtibérica, época romana* y dentro de este último periodo el criterio de catalogación que sigue es el tipo de material: cerámica, bronce, hierro, piedra, proyectiles, mármol, vidrio, oro, plomo, nácar y hueso, o el procedimiento: pintura y estuco, materiales de construcción, molinos, mosaicos, numismática, epigrafía. El catálogo incluye algunas fotografías de la «Dama» de Calahorra, el mosaico de la calle la Enramada, monedas y ajuares de la necrópolis de incineración del paseo del Mercadal bajo el título «Ajuar necrológico».

---

5 M. Esteve Guerrero fue bibliotecario en Jerez de la Frontera y organizó en la biblioteca pública de este municipio el Museo Arqueológico Municipal a partir de los años 1930, lo que constituye un ejemplo muy similar al de la colección objeto de este estudio.

6 Desde el año 1923, P. Gutiérrez vivió en el inmueble ubicado en la travesía de la calle la Enramada a la calle San Andrés n.º 2, calle que actualmente lleva su nombre.



Fig. 3. «Dama de Calahorra» (efebo). Museo de la Romanización. Calahorra.

En 1956 su colección transforma su carácter privado por un sentido unitario, pedagógico y de apertura al público, y se instala en la Biblioteca Pública Municipal, en la Casa Consistorial sita en la Glorieta Quintiliano, bajo el nombre de *Museo Calagurritano* (Sanz, 1969: 222).

Recordemos que por el Real Decreto de 20 de marzo de 1867 (*Gaceta de Madrid* de 21 de marzo), se había creado el Museo Arqueológico Nacional, con sede en Madrid, y otros de la misma clase «en cada capital de provincia o pueblo notable, para los monumentos de la historia local y demás objetos que por su volumen, tamaño o índole, nada significan despojados de lo que naturalmente los cerca y acompañara». Una de las funciones del Museo era la poner estos objetos al servicio de los ciudadanos, contribuyendo de este modo a su formación e instrucción. Así el art. 4 señalaba: «los museos provinciales existentes y los que se crearen [...] se instalarán en el mismo edificio donde se halle la Biblioteca Pública o el Archivo histórico si fuere posible y en todo caso en local adecuado y conveniente, lo mismo se hará con las colecciones que por su escasa importancia relativa no lleguen todavía a formar Museo».

La idea de crear un Museo junto a una Biblioteca cuenta con otros ejemplos peninsulares como la Real Academia Provincial de Declamación y Buenas Letras de Málaga (Berlanga, 1999: 219)

en 1901 o el Museo Arqueológico Nacional (MAN) que está instalado en el Palacio de Bibliotecas y Museos Nacionales de Madrid, un edificio del siglo XIX que alberga también la Biblioteca Nacional de España.

En España la Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857, denominada de Claudio Moyano, además de regular la enseñanza, creó los cuerpos de archiveros, bibliotecarios y anticuarios o arqueólogos, conservadores que catalogan el material científico. Su título IV se dedica a las academias, bibliotecas, archivos y museos.

Respecto a la colocación de los materiales arqueológicos en la biblioteca, como se puede apreciar en la figura 2, en un primer momento se ubican encima de las vitrinas una serie de vasijas cerámicas y elementos arquitectónicos, así como un pequeño expositor de monedas en el interior de una de las estanterías de libros. Posteriormente se independizan biblioteca y museo y se instala este último en una dependencia anexa a la biblioteca.

Para conocer el contenido de dicho museo contamos con las siguientes fuentes de información: Dentro de su producción intelectual destaca la *Historia de Calahorra* (Gutiérrez, 1981), a la que hay que añadir otros artículos sobre arqueología de la ciudad como *Historia de la muy noble, antigua y leal ciudad de Calahorra* (Gutiérrez, 1955: 451-476), donde vuelve a recoger la anterior descripción de 1948, aunque en esta ocasión ampliada y con abundantes detalles.

En *Calahorra. Itinerario artístico de la ciudad* (Gutiérrez, 1969: 20-22) recoge un listado de las catorce vitrinas de las que consta el Museo Calagurritano y de su contenido, lo que constituye un atisbo de museografía para la época.

Relación de vitrinas del Museo Calagurritano

Vitrina 1. Objetos procedentes en su mayoría de Venezuela y México.
Vitrina 2. De *Calagurris*. Pintura al temple. Vaso lacrimatorio. Pequeño busto de bronce. Una fusayola o pieza redonda, aplicada como contrapeso en el huso de hilar de las mujeres. Fragmentos de *terra sigillata*, de cristal y un disco de lucerna que se llevaba colgado al cuello.
Vitrina 3. Escudilla de pezón. Antefija. Trozos de crátera. *Pondus* o peso. Ara votiva y otros fragmentos.
Vitrina 4. Mosaico de *Opus tessellatum*.
Vitrina 5. Fragmentos de vasijas ibéricas.
Vitrina 6. Puntas de flecha de la Edad Paleolítica. Lucerna. Pomo lacrimatorio de cristal. Ánfora de barro en miniatura.
Vitrina 7. Monetario general.
Vitrina 8. Monetario acuñado en Calahorra.
Vitrina 9. Fragmento de bandeja de mármol.
Vitrina 10. Plano de *Calagurris Iulia*.
Vitrina 11. Pergamino del rey Juan II, año 1420.
Vitrina 12. Chaleco del siglo XVIII.
Vitrina 13. Cartas de Carlos I y Felipe II.
Vitrina 14. Pergamino del año 1302, confirmando el Fuero de Calahorra.

Añade que la escultura se encuentra ubicada encima de ellas: «Sobre las estanterías existen un ajuar de incineración, materiales de construcción, molinos ibéricos, tubos de plomo, proyectiles catapulta, *hydria* de barro, una colosal cabeza de Hércules y todo lo preside la “Dama Calagurritana rediviva”. Que es una belleza de mármol de quita y pon de una emperatriz romana del siglo I […]».

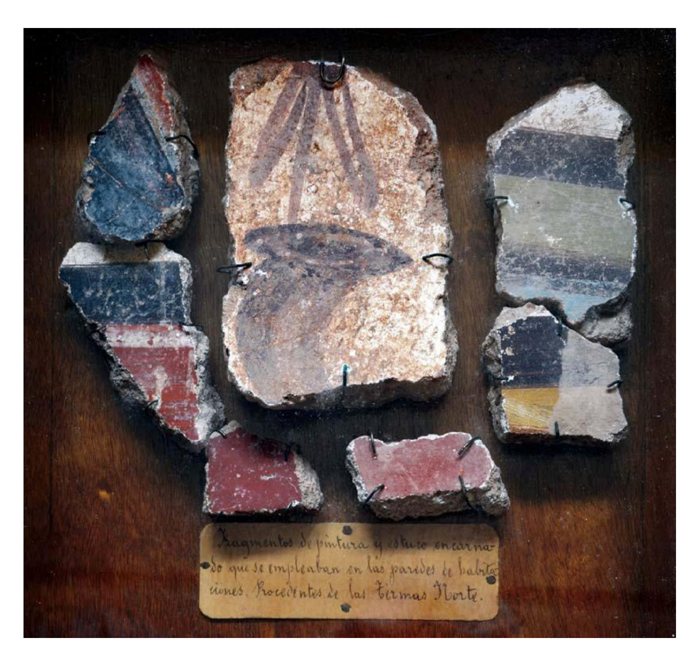


Fig. 4. Pintura mural de La Clínica. Museo Diocesano Calahorra. Foto R. Muñoz.

En esta misma publicación y tras el listado de vitrinas, P. Gutiérrez alude a los visitantes extranjeros del Museo señalando: «Este Museo ha sido visitado por extranjeros de distintas nacionalidades, incluso israelitas, descendientes de Calahorra» (Gutiérrez, 1969: 22).

En cuanto a las etiquetas expositivas, los objetos de su colección estaban escrupulosamente referenciados con una cartela donde figuraba la descripción y procedencia como se puede apreciar en los fragmentos de pintura mural romana de las Termas del Norte, conservados en el Museo Diocesano de Calahorra (fig. 4). En la cartela todavía se puede distinguir su letra manuscrita. Sin embargo, una nuestra de la precariedad y carencia de medios económicos de la época es el hecho de que el soporte de las mismas eran las fichas del Archivo del Obispado de Calahorra.

En 1973 el director de la Biblioteca de Logroño, J. Cañada, transcribe el inventario de la colección redactado en su día por P. Gutiérrez, bajo el título *Restos arqueológicos y numismáticos en la colección Gutiérrez Achútegui de Calahorra* (Cañada 1973). La colección consta ahora de diez vitrinas más una separada que alberga la «Dama de Calahorra», frente a las catorce del año 1969. Resulta evidente que debió haber alguna reorganización de los fondos de la colección.

También se conservan en la actualidad sus notas manuscritas, realizadas en papeles sueltos, sobre hallazgos y epígrafes de Calahorra, además de documentación fotográfica. En relación a esta última, el Archivo Bella, custodiado por esta familia calagurritana durante más de un siglo, comprende los trabajos de varios fotógrafos profesionales y estudiosos como P. Gutiérrez Achútegui.

Contenido de la colección

La colección, tanto temática como cronológicamente, destaca por su variedad y diversidad de materiales. Sin embargo, el principal problema que plantea a la hora de estudiarla es la ausencia de datos arqueológicos o estratigráficos sobre la procedencia de las piezas. Sin embargo, ello no ha sido óbice para su exposición con fines museísticos. Así, todas y cada una de las salas que componen el Museo de la Romanización cuentan con piezas de la colección distribuidas por ejes temáticos.

Cultura celtibérica. Abarca desde cerámicas con decoración pintada, procedentes del solar de la antigua fábrica Torres, hasta elementos de adorno como un torques del antiguo camino de Murillo, donde se constataron testimonios funerarios en sus laterales (Espinosa, 1984: 120). Se trata de un collar o ajorca que formaría parte de los ajuares, de 11,8 cm de diámetro. El vástago, de sección circular, presenta 8 mm de diámetro en el centro de la pieza, zona a partir de la cual va disminuyendo hasta los extremos, donde tiene 5 mm. Normalmente las dos puntas de los torques presentaban ornamentos esculpidos con esferas, cubos o formas zoomorfas, sin embargo en nuestro caso los extremos no conservan ningún remate. En algunas zonas se observa decoración realizada

a cincel, consistente en líneas oblicuas formando espiga. Estos elementos de adorno son típicos de la cultura prerromana, usados por bretones, galos, celtíberos e iberos, y ha podido perdurar durante varias generaciones. En el área celtibérica su hallazgo resulta claramente excepcional.

Armamento. La artillería de torsión está representada por cinco *lithoboloi* o proyectiles de *ballista* procedentes de la calle Cavas, tallados en piedra arenisca de forma esférica. Su contexto es el asedio sufrido por la ciudad indígena de *Kalakorikós* durante las guerras sertorianas del siglo I a. C. Entre las armas arrojadizas destaca una punta de flecha en bronce.

Escultura en piedra arenisca. Cuenta con un *herma* del tipo «cabeza de guerrero» encontrado en la calle Grande en 1953 (Gutiérrez, 1981: 29). Su altura es de 32 cm. La cara se encuentra totalmente erosionada, mientras que la parte posterior de la cabeza representa un casco liso y semiesférico adornado por dos pequeñas paragnátides en la zona de los temporales y la señal visible de la visera. El tipo es bien conocido, se trata de guerreros cubiertos con yelmos de tipo calcídico. Estos eran fabricados en cuero y se adaptaban a la forma del cráneo. En la parte superior central se adornan con una cimera y con unos cuernos de carnero en los laterales. Son muy abundantes en la Bética: Alameda, Torrox (Málaga), *Italica* (Santiponce, Sevilla) (Baena, 2002). Parece ser que decoraban jardines y peristilos. En 1980 P. Acuña había contabilizado un total de 30 ejemplares por todo el Imperio (Acuña, 1980: 134-142).

N.os Inv.	Cecas ibéricas
43	*Secobrices* (Cabeza de Griego, Cuenca)
45	*Arecoratas* (Agreda, Soria)
46	*Iltirta* (Lérida)
50	*Barscunes* (área de Navarra)
185	*Celse* (Velilla de Ebro, Zaragoza)
187	*Sakaisa* (Segeda)
189	*Arsaos* (sur de Navarra)

N.os Inv.	Cecas hispano-latinas
6	*Turiaso* (Tarazona, Zaragoza)
51	*Celsa* (Velilla de Ebro, Zaragoza)
53	*Osca* (Huesca)
56	*Caesaraugusta* (Zaragoza)

Fig. 5. Tabla de cecas ibéricas e hispano-latinas.

Monetario. Se compone de 150 monedas antiguas y modernas. Entre ellas destacan las acuñadas por cecas ibéricas (*Arsaos, Arecoratas, Barscunes, Cese, Iltirta, Secaisa, Secobirices*) (fig. 5) e hispano-latinas del valle del Ebro (*Caesaraugusta, Celsa, Osca, Turiaso* y *Calagurris*). No faltan tampoco ejemplares medievales cristianos, de los Reyes Católicos, o de las Casas de Austria, Borbón, etc.

También recoge la noticia sobre el hallazgo fortuito de los troqueles de Monte Perdiguero, conservados en el Instituto Valencia de don Juan de Madrid. El hallazgo tuvo lugar en 1890, a 1 km al sur de Calahorra, y se componía de un caldero de bronce que contenía cinco troqueles y varias monedas acuñadas con ellos a nombre de *C* y *L Caesares*. La emisión se ha atribuido a los talleres de *Lugdunum,* siendo *Calagurris* una oficina auxiliar de la ceca imperial lionesa establecida desde el 15 a. C. (Espinosa, 1984: 141-142). Sumamente interesante resulta la descripción recogida en la *Historia de Calahorra* (Gutiérrez, 1981: 34) de las improntas del Monetario del *municipium Calagurris* enviada por S. Olózaga desde París en 1872.

Pintura mural y mosaico. Destacan las pinturas murales localizadas en las Termas del Norte (complejo La Clínica-Eras-San Blas), pertenecientes al zócalo de una habitación, con decoración de salpicado sobre fondo rosa, imitando mármol moteado, utilizado en sistemas decorativos del segundo estilo pompeyano. Dentro de los pavimentos musivarios hay que señalar el descubierto en 1925 entre las calles Enramada-San Andrés n.º 9 (fig. 6). Su tema principal es el trenzado de múltiples cabos o nudo de Salomón, a base de teselas de color negro, blanco, rojo y ocre amarillo.



Fig. 6. Mosaico calle Enramada-San Andrés. Museo de la Romanización. Calahorra. Foto: L. Argaiz.

Ingeniería hidraúlica romana. Dentro de la colección figuran varias tuberías de plomo (*fistulae plumbei*) para la conducción de agua, con soldadura longitudinal y sección elipsoidal. Corresponden a una canalización del tipo vicenaria, según la estandarización de Frontino, mediante los diámetros expresados en cuartos de dedo, cuadrantes y dígitos. Una de ellas es originaria de la villa romana de la Torrecilla y la otra de villa Carmen.

Elementos arquitectónicos. De la avenida de la Estación procede una acrótera realizada en piedra arenisca, decorada con una palmeta de la que se aprecian tres lóbulos. Probablemente formaría parte del remate de un edificio público. Dentro del material constructivo cerámico destaca un lote de ladrillos romboidales de pared –*opus reticulatum*- y rectangulares de pavimento –*opus spicatum*- recuperados en el paseo del Mercadal y una antefija cerámica decorada con una palmeta vegetal hallada en las Termas del Norte (fig. 7).

Ajuares funerarios. Digno de mención es el conjunto que proporcionó la construcción del Instituto Nacional de Previsión en 1948, en el paseo del Mercadal (Gutiérrez, 1981: 34), fechado en época julio-claudia, compuesto por ollas de cocina reutilizadas como urnas cinerarias y sus tapaderas, cuencos trípodes, un olpe y una jarrita biansada engobada. Al ajuar funerario corresponden dos ungüentarios, uno completo en vidrio y otro incompleto en cerámica (fig. 8). Las lucernas están representadas por varios tipos. De la necrópolis de incineración destaca un ejemplar derivado del tipo Dressel 3, decorado con una venera en el disco y delfín en la base (taller de Andujar, Jaén). Otra lucerna de esta misma procedencia presenta decoración de Cupido de pie a izquierda tocando el *aulos* (forma Dressel 11).

Pequeños bronces. Hay piezas significativas como el «etiope» o ponderal de balanza que representa el busto de un negroide, aparecido en la intersección de las calles Eras-San Blas. El pelo se encuentra bastante trabajado con abundantes rizos y lleva una túnica sujeta al hombro con un broche en forma de flor de cuatro pétalos. Del cuello pende un colgante interpretado como una *bulla*. Desde el punto de vista cronológico se ha fechado en el siglo II d. C. Otra pieza digna de mención es un fiel de balanza localizado el siglo pasado durante unas obras en la avenida de la Estación. Presenta forma cuadrangular, con cuatro puntas rematadas en lados curvos. Del centro de uno de los lados sale un apéndice moldurado que se prolonga en un vástago de sección cuadrada.



Fig. 7. Antefija de La Clínica. Museo de la Romanización. Calahorra. Foto: L. Argaiz.

Lapidario. Aunque los epígrafes están ausentes en su colección, sí se conservan sus notas manuscritas sobre la aparición de lápidas funerarias en el casco urbano calagurritano. Así hay que mencionar un dibujo tomado del canónigo J. A. Llorente de la desaparecida lápida de Longinos o referencias sobre la aparición de la lápida de Cayo Vario cerca de la ermita de la Concepción.

Cerámicas. Entre las importadas, la *terra sigillata* gálica está representada por una vasija decorada y varios *sigilla*. De la calle Mediavilla procede una Drag. 29, expuesta en la vitrina dedicada al comercio. Carece de contexto estratigráfico, pero sabemos que se recuperó durante las obras del colector de este vial en 1940. J. Cañada la describe como «magnífico trozo de crátera, *terra sigillata*, barnizado, que da sensación de una vasija de estilo plateresco» (1973: 150). El borde presenta decoración de ruedecilla y bajo él una línea de perlas. En el cuerpo la decoración se distribuye en dos frisos: el superior presenta una sucesión de guirnaldas dextrógiras con remate floral en uno de los lados y el inferior gallones que descansan sobre una línea de puntas de flecha



Fig. 8. Ajuares funerarios de la necrópolis del Mercadal. Foto: Archivo Bella.



Fig. 9. *Terra sigillata* gálica de la calle Mediavilla. Museo de la Romanización. Calahorra.



Fig. 10. *Labrum* de la avenida de la Estación. Museo de Romanización. Calahorra. Foto: L. Argaiz.

(fig. 9). Entre los *sigilla* destaca el de OF. MVRRAN (VS) de la Graufesenque (Condatomagus, Millau) procedente del solar de la fábrica Torres. También está presente la *terra sigillata* hispánica procedente de *Tritum Magallum* (Tricio, La Rioja). Tampoco faltan las lucernas con asas plásticas decoradas (forma Loeschke III, Dressel 12-13) procedentes del solar de la antigua fábrica Torres (Luezas, 2016: 267-284). La cerámica de paredes finas cuenta con un ejemplar de las Termas del Norte decorado a molde por *Gaivs Valerivs Verdullus*.

Labra. En su colección se encuentran tres lavabos, pilas o tazas de fuentes circulares, realizadas en mármol blanco. Estos elementos se vinculan a edificios termales, así como a atrios y peristilos. El único ejemplar que permite restituir su forma completa procede de la avenida de la Estación (fig. 10); la taza es circular y está decorado con varios apliques dispuestos axialmente, el pico vertedor presenta decoración foliácea. Este *labrum* tiene paralelos en un ejemplar procedente de Sofuentes (Zaragoza) (Morillo, y Salido, 2011: 170). Otros *labra* proceden de la Enramada y de la villa de la Torrecilla. Uno de los ejemplares de esta villa presenta como peculiaridad una cabeza de león dispuesta axialmente, de cuyas fauces manaba un chorro de agua, con paralelos en un ejemplar italicense conservado en el Museo Arqueológico de Sevilla (*Ibidem*, 168) y en un *labrum* de *Carthago Nova* depositado en el Museo Arqueológico Municipal Enrique Escudero de Castro, rematado por tres prótomos de león que actúan como bocas de fontana (Soler, 2010: 236, fig. 14).

Fichas de juego (*calculi*). Estas piezas servían para practicar diversos juegos sobre un tablero. Tuvieron un uso propio tras la amortización de la pieza de la que fueron extraídas. Para su elaboración se reaprovechaban todo tipo de soportes como cerámica, hueso, mármol, etc. La vitrina dedicada al juego cuenta con una ficha procedente de la calle San Blas recortada sobre mármol de tipo cipollino.

La **colección escultórica** cuenta con ejemplos de extraordinaria calidad artística que fue recopilando a lo largo de su vida. Está representada tanto la escultura ideal como la mitológica. Entre las primeras mencionaremos la conocida como «Dama Calagurritana», aparecida en 1935 al reforzar la cimentación del Centro Rural de Higiene (Gutiérrez, 1981: 470). En realidad esta escultura representa a Minerva Pacífica, según J. C. Elorza (1975: 16), o a un efebo, para E. M.ª Köppel (2004: 345). Entre la escultura mitológica destacan una cabeza de Júpiter y un torso de Cupido. La primera, localizada en 1945 en la calle Arrabal, es de mármol blanco, de tamaño superior al natural, 50 cm de altura y 30 cm de anchura. Presenta los rasgos iconográficos de esta divinidad, cabellera rizada, barba y aspecto de anciano. Elorza fecha esta pieza escultórica a finales del reinado de Adriano

o comienzos de época antoniniana. La escultura de Cupido apareció de forma fortuita en la calle Mediavilla n.º 15. Realizado en alabastro, se trata de un torso, en posición sentada o agachada, al que le faltan la cabeza, brazos y piernas. Su altura es de 0,24 m y presenta como atributos una cinta anudada y un carcaj en la espalda.

Religión. Testimonio del culto doméstico popular son dos árulas (*arulae*), realizadas una en terracota y la otra en mármol. La primera procede de las obras del colector realizado en 1940 en la calle Mediavilla y, aunque se encuentra mutilada por su parte posterior, se conservan dos de sus caras con remate superior y pie moldurado: plinto con dos molduras. Dispone de *foculus* de 3,5 cm de diámetro. La segunda, encontrada en la calle Cavas, tiene unas dimensiones de 6 por 3,5 cm. En la cara anterior del cuerpo central presenta motivos decorativos incisos, en forma de «N», algo inclinada.

Tampoco faltan en su colección piezas de cronología medieval o moderna, que se encuentran actualmente en las salas de reserva por salirse de la temática del mundo romano. El elenco cuenta también con una sección etnográfica que engloba objetos de uso cotidiano, relacionados con el mundo rural.

Dignos de mención son los fósiles y objetos de antropología americana. Entre los primeros se encuentran ammonites y otros ejemplares procedentes de El Rasillo de Cameros y de Enciso. En lo que concierne a los segundos, destaca una colección de máscaras procedentes de México y otros objetos de Venezuela, obsequio de Margarita del Olmo en 1958. En este sentido sigue la tradición propia del coleccionismo español de época moderna, que se interesa por la arqueología de la América Latina. Hay que tener en cuenta que las colecciones de arte precolombino no son muy abundantes en España. Aparte del Museo de América en Madrid, las encontramos en la Fundación Cristóbal Gabarrón de Valladolid, el Museo Barbier-Mueller de Barcelona o el Museo precolombino de Benalmádena (Málaga).

La división de la colección

El *Noticiario Arqueológico Hispánico* (VV. AA., 1956: 303), señala «los objetos arqueológicos de *Calagurris Ivlia Nassica* se encuentran repartidos en la Catedral y en la Colección Gutiérrez Achútegui». Según refiere J. Cañada (1973: 148), la colección constaba de tres secciones; una ubicada en el Ayuntamiento, otra en la Catedral de Calahorra (actual Museo Diocesano: pintura mural romana de las Termas del Norte, objetos metálicos como fíbulas de tipo charnela de las Murallas y Termas del Norte, etc.) y la tercera en el Instituto de Enseñanza Media Quintiliano. El número total de piezas arqueológicas, contabilizando las tres secciones, era de 618.

Esta división hecha por P. Gutiérrez en la época, tendría una finalidad didáctica. Así el Plan Pidal (1845) establecía que los institutos y las facultades de filosofía serían dotados de los medios necesarios para la docencia de asignaturas concretas, como las colecciones de mineralogía, zoología y botánica (Belén, y Beltrán, 2007: 99).

Debemos recordar a este respecto que el director del Museo Pedagógico de Primera Enseñanza, después Museo Pedagógico Nacional, y presidente de las Misiones Pedagógicas fue el jarrero M. B. Cossío, una de las figuras más importantes de la pedagogía española entre 1882-1935.

La cesión de materiales de la colección del Instituto de Enseñanza Secundaria Quintiliano al Ayuntamiento se efectúa en 1993, con el objeto de volver a reunir la colección (n.º de inventario 1911-1986). Entre los fondos figuran monedas romanas y modernas, proyectiles de *ballista*, cerámicas romanas, materiales líticos y un atifle, testimonio de la alfarería medieval en la ciudad.

Tras la muerte de P. Gutiérrez, el 17 de mayo de 1973, su hijo C. Gutiérrez donará la colección al Ayuntamiento de Calahorra. Posteriormente, en 1978 se procede al desmontaje de las vitrinas y se retiran las piezas a los sótanos del Ayuntamiento, donde permanecerán hasta la creación del Museo Municipal. Este surge por acuerdo del Ayuntamiento de 18 de febrero de 1982, coincidiendo con la celebración del bimilenario del municipio, y será ratificado el 26 de febrero de 1987.

Sin embargo, hasta la inauguración del Museo Municipal en 1986, la colección tendrá una ubicación provisional. La Casa Municipal del Arte, situada en la calle la Enramada n.º 1, se inaugura en diciembre de 1982, coincidiendo con el bimilenario de la ciudad. El edificio dieciochesco, alberga una exposición conjunta de arqueología y arte de vanguardia. La muestra arqueológica titulada «Exposición de Arqueología Calagurritana» constituye un precedente del posterior Museo Municipal. En la misma se recogen piezas aparecidas en el casco urbano calagurritano de forma casual, procedentes de la demolición de viejos edificios o remodelaciones y nuevas construcciones. Estas integran el núcleo de la colección Gutiérrez Achútegui, y a ella se suman las procedentes de las excavaciones llevadas a cabo en yacimientos como Cerro Sorbán y la Clínica.

Valoración

La colección «Gutierrez Achútegui» constituirá el núcleo principal del Museo Municipal desde su creación hasta la actualidad. Esta se instala en el edificio conocido como Casa del Millonario, un palacete modernista construido hacia 1932, inaugurado como museo en 1984. Sus materiales arqueológicos estarán presentes en la exposición permanente ubicada en la planta baja, destinada a arqueología e integrada por Prehistoria, Protohistoria, Romanización, Edad Media y Moderna. Esta fase marcará un nuevo episodio en la historia de esta colección, que irá unida a la trayectoria de los fondos del Museo Municipal y a la posterior creación del Museo de Romanización de La Rioja en Calahorra en 2009.

El elenco destaca por constituir una colección arqueológica completa, con representación de todas las épocas, y por su especialización en arqueología, donde sobresale el conjunto escultórico, que posee piezas singulares de notable valor artístico. Sus bienes muebles han sido objeto de numerosos estudios por parte de distintos investigadores y especialistas: pintura mural romana (Mosatalac, 1984), las lucernas (Amaré, 1984), mosaicos (Lasheras, 1984), cerámicas romanas (Luezas, 2002, Minguez, 1989), metales (Hernández, 1984, Rodá, 1990), monedas (Ruiz-Trapero, 1968; Beltrán, 1984), esculturas (Balil, 1977; Elorza, 1975; Luezas, 2010), etc. y han ilustrado publicaciones históricas riojanas (García, 1983) o diversas monografías.

Estas piezas han sido solicitadas en préstamo para exposiciones de ámbito nacional y regional. Así, en el apartado de los bronces, el fiel de balanza de la avenida de la Estación fue prestado para la exposición «Los bronces romanos en España» (VV. AA., 1990: 341), organizada por el Ministerio de Cultura en el Palacio de Velázquez (Madrid, 1990). En el terreno escultórico la «Dama de Calahorra» se prestó para la exposición «La Rioja Tierra Abierta» (Burgos, y Esquide, 2000), con sede en la catedral de Calahorra en el año 2000. Y junto a ella figuran piezas como una jarra tardorromana procedente de El Cascajo.

P. Gutiérrez fue nombrado hijo predilecto de la ciudad en 1964. A ello se añade que la Biblioteca Municipal de Calahorra lleva su nombre y se le erigió un busto en bronce en el Planillo de San Andrés. No en vano en 1970 el Ministerio de Educación y Ciencia le había concedido la medalla de la Orden de Alfonso X el Sabio, destacando una serie de méritos como su trabajo al frente del Archivo Municipal (1945-1970), la Biblioteca (1950-1970) y sus escritos históricos sobre Calahorra. Asimismo, fue uno de los pioneros de la arqueología calagurritana. Entre sus aportaciones, hay que



Fig. 11. Pedro Gutiérrez al pie del acueducto de Sorbán en Calahorra tomando notas. Foto: Archivo Bella.

señalar que recoge noticias de hallazgos arqueológicos de importancia capital para la recuperación del patrimonio histórico-arqueológico y de los que da cuenta en sus publicaciones. Así en ellas encontramos las referencias más antiguas a las Termas del Norte o el Plano Ideal de Calahorra (Cañada, 1973: lám. XI). Respecto al circo, llama la atención su apelativo de *naumaquia* (Gutiérrez, 1981: 51-53), que toma del P. Moret, quien afirmaba que «no era circo máximo el edificio y sí una gran naumaquia […]». Tampoco hay que olvidar las fotografías arqueológicas de la antigua *Calagurris*: los machones del acueducto de Sorbán (fig. 11), las murallas del Sequeral, etc., testimonios de vital importancia de construcciones prácticamente desaparecidas en la actualidad.

En su colección primaba una concepción museológica basada en la conservación de los objetos y no, como ocurre en los museos del siglo XXI, centrada en la contextualización, investigación y difusión basada en aspectos pedagógicos, es decir, una museología didáctica. Sin embargo, es bien cierto que estos bienes muebles, de no haber sido por la figura de P. Gutiérrez Achútegui, hubieran quedado dispersos o tal vez perdidos. Otro aspecto digno de destacar es el acercamiento del patrimonio arqueológico local a la comunidad y territorio que lo gestó, es decir, la accesibilidad de la colección con la apertura del Museo Calagurritano. Y en este sentido mencionamos las palabras de P. Géal al señalar «el prestigio que confiere a una colección su carácter público, o por lo menos la posibilidad de su visita» (2002: 292). Las donaciones de piezas de particulares carecían de contexto arqueológico en su mayoría, puesto que se trataba de hallazgos fortuitos. Sin embargo, constituyen un referente local de salvaguarda del patrimonio y sus notas manuscritas transmiten detalles de descubrimientos valiosos en la actualidad, al carecer de otras referencias.

La colección se va formando en una época de escasos medios económicos, en la que no existe una «arqueología científica» que valore la excavación estratigráfica y la contextualización de los objetos, sino que, por el contrario, lo importante era descubrir piezas singulares. Y son estas las que dieron origen al *Museo Calagurritano*, germen del posterior Museo Municipal. En la actualidad más

de un centenar de piezas se encuentran expuestas en el Museo de la Romanización de la Rioja en Calahorra para disfrute de las generaciones actuales y futuras, algunas de las cuales son únicas por su relevancia, como sucede con las esculturas.

Bibliografía

Acuña, P. (1980): «Cabezas con casco de época romana en Hispania», *Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Arqueología en Roma,* 14, pp. 134-142.

Amaré, M.ª T. (1984): «Nota sobre una lucerna de la colección Gutiérrez Achútegui de Calahorra», *Simposio de Historia de Calahorra (1º. 1982). Calahorra: bimilenario de su fundación*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 139-142.

Baena, L. (2002): «Un nuevo hermes del tipo cabeza de guerrero de Alameda (Málaga)», *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia,* n.º 24, pp. 243-250.

Balil, A. (1977): «Esculturas romanas en la Península Ibérica (I)», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 43, pp. 331-361.

Beguiristain, M.ª A., y Castiella, A. (1973): «La colección Julio Rodríguez del Seminario Diocesano de Logroño», *Miscelánea de Arqueología Riojana*. Edición de J. Cañadas. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 163-195.

Belén, M. y Beltrán, J. (eds.) (2003): *El clero y la arqueología española* (II Reunión Andaluza de Historiografía Arqueológica). Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad.

— (2007): *Las Instituciones en el origen y desarrollo de la Arqueología española*. SPAL Monografías X, Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad.

Beltrán, J. (2004): «La colección Villacevallos: historia de un "Museo" Arqueológico del siglo xviii en Córdoba», *Mus-A*, n.º 4, pp. 100-111.

— (2006): «La colección arqueológica de la Casa de Lebrija en Sevilla: la condesa Regla Manjón (1851-1938) e Itálica en los inicios del siglo xx», *Mus-A*, n.º 7, pp. 106-110.

Beltrán, J., y López Rodríguez, J. R. (eds.) (2003): *El museo cordobés de Pedro Leonardo de Villacevallos: coleccionismo arqueológico en la Andalucía del siglo xviii*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad; Madrid: Real Academia de la Historia, X, (Hispania Antiquaria 9).

Beltrán Martínez, A. (1984): «Numismática antigua del área de Calahorra», *Simposio de Historia de Calahorra (1.º 1982). Calahorra: bimilenario de su fundación*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 53-67.

Benavente, J. A. (ed.) (1988): *Catálogo de la colección arqueológica de los Padres Escolapios de Alcañiz (Teruel)*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación.

Berlanga Palomino, M.ª J. (1999): «Una colección arqueológica en Málaga a principios del siglo xx, El Museo de la Academia de Declamación», *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, n.º 21, pp. 217-224.

Burgos, F. M. y Esquide, D. (eds.) (2000): *La Rioja Tierra Abierta*. Catedral de Calahorra, 15 abril-30 septiembre 2000. Catálogo de la exposición. Logroño: Fundación Caja Rioja.

Cañada, J. (1973): «Restos arqueológicos y numismáticos en la colección Gutiérrez Achútegui de Calahorra» *Miscelánea de Arqueología Riojana*. Edición de J. Cañada. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 147-161.

Delibes, G.; Esparza, A.; García-Soto, E; López, J. R., y Mariné, M. (1988): *La colección del Padre Saturio González en Santo Domingo de Silos* Burgos: Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial.

Domínguez Arranz, A. (2008): «"Nada es más hermoso que conocer": Lastanosa, entre el anticuarismo y la erudición», *Saguntum*, n.º 40, pp. 205-220.

Elorza, J. C. (1975): *Esculturas Romanas en la Rioja*. Logroño: Diputación Provincial.

Español, F. y Yarza, J. (dir.) (1991): *Catàleg d'escultura i pintura medievals. Fons del Museu Frederic Marès/1*. Barcelona. pp. 14-28.

Espinosa, U. (1982): «Excavaciones en el municipio romano de *Calagurris Iulia* (campaña 1980)», *Exposición de arqueología calagurritana: inauguración de la Casa Municipal del Arte, 16 de diciembre de 1982*. Calahorra: Ayuntamiento.

— (1984): *Calagurris Ivlia*. Logroño: Colegio Oficial de Aparejadores y A. T. de La Rioja.

Espinosa, U., y González, A. (1976): «Urnas y otras piezas de cerámica excisa en la provincia de Logroño», *Berceo*, n.º 90, pp. 83-102.

Exposición de Arqueología Calagurritana (1982): *Inauguración de la Casa Municipal del Arte, 16 de diciembre de 1982*. Calahorra: Ayuntamiento. Logroño: Museo de La Rioja.

García Prado, J. (ed.) (1983): *Historia de la Rioja*. I. Prehistoria, protohistoria y edad antigua. Logroño: Caja Rioja.

Garrigós, B. (2011): «El padre Belda y la excavación del castillo de Xixona». *Xixona, Clau del Regne. Arqueologìa de la conquista: de poblado fortificado islámica a castillo cristiano (siglos xii-xiv)*. Edición de Rafael Azuar y José Luis Menéndez. Alicante: Museo de Arqueología, pp. 13-19.

Géal, P. (2002): «La creación de los museos en España», *Anuario del Departamento de Historia y teoría del arte*, UAM, vol. XIV, pp. 289-298.

Gimenez de la Rosa, M.; Espinosa, U.; Ortiz de Urbina, C., y Lavin, A. C. (eds.) (1999): *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia Cantabria, País Vasco, Navarra, La Rioja*. *Catálogo e índices*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Gutiérrez Achútegui, P. (1948): «*Calagurris Ivlia Nassica*: estudio de investigación de objetos arqueológicos encontrados en la ciudad de Calahorra y emplazamiento topográfico de los mismos en tiempos remotos», *Berceo*, n.º 7, pp. 189-210.

— (1955): «Historia de la muy noble, antigua y leal ciudad de Calahorra», *Berceo*, n.º 37, pp. 451-476.

— (1969): *Calahorra*. Calahorra: Ayuntamiento de Calahorra.

— (1981): *Historia de la muy noble, antigua y leal ciudad de Calahorra*. Calahorra: Amigos de la Historia de Calahorra.

Hernández, M.ª A. (1984): «Objetos metálicos de época romana aparecidos en Calahorra», *Simposio de Historia de Calahorra (1.º 1982). Calahorra: bimilenario de su fundación*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 161-172.

International Directory of Arts (1963): Vol. I 1963-64. Berlin: Helmut-Rauschenbusch, 7.ª ed.

Jiménez Blanco, M.ª D. (2013): *El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto*. Cuadernos de Arte y Mecenazgo 2. Barcelona: Obra Social la Caixa.

Köppel, E. M. (2004): «La decoración escultórica de las termas en Hispania», *Actas de la IV Reunion sobre escultura Romana en Hispania*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 339-366.

Lasheras, J. A. (1984): «Restos musivos romanos en Calahorra», *Simposio de Historia de Calahorra (1.º 1982). Calahorra: bimilenario de su fundación*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 121-128.

López Rodríguez, J. R. (2010): *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla. Serie Historia y Geografía n.º 61.

— (2017): «El coleccionismo arqueológico. Las piezas italicenses en la historia del coleccionismo sevillano», *Las Instituciones en el origen y desarrollo de la Arqueología española*. Edición de M.ª Belén Deamos y J. Beltrán. SPAL Monografías, X. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad, pp. 13-41.

Luezas, R. A. (2002): *Cerámica común romana en la Rioja*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.

— (2010): «La Dama de Calahorra: setenta y cinco años después», *Kalakorikós*, n.º 15, pp. 11-35.

— (2016): «Un fragmento de lucerna romana con asa plástica de la colección Gutiérrez Achútegui (Calahorra, La Rioja)», *Kalakorikós* n.º 21, pp. 267-284.

— (2017): «Museo de la Romanización en Calahorra (La Rioja)», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* n.º 35. Número extraordinario «150 años de museos arqueológicos en España», pp. 1655-1664.

Llanos, A.; Galilea, F.; Baldeón, A., y Moreno Gallo, M. A. (2005): «Félix Murga Beraza: in memoriam», *Estudios de Arqueología Alavesa,* n.º 32, pp. 1-36.

Martín-Bueno, M. A. (1977): «Ajuar romano procedente de Bílbilis en la colección Orensanz», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. 43, pp. 409-413.

— (1982): «Samitier, colección», *Gran Enciclopedia Aragonesa*. Edición de Eloy Fernández. Zaragoza: Unión Aragonesa del Libro, p. 2967.

Martín-Bueno, M. A., y Cancela, M. L. (1984): «Arqueología clásica de Calahorra y su entorno», *Simposio de Historia de Calahorra (1º. 1982). Calahorra: bimilenario de su fundación*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 77-91.

Medrano, L. M. (2007): «Las colecciones de Historia Natural del IES Sagasta. El Museo Zubia», *Belezos*, n.º 4, pp. 40-45.

Merino Urutia, J. B. (1974): «Historia de la presencia del vascuence en la Rioja», *Berceo,* n.º 87, pp. 237-244.

Mínguez, J. A. (1989): «La producción de paredes finas con decoración a molde del ceramista Gaius Valerius Verdullus y su difusión por el valle del Ebro», *Actes du Congrès de Lezoux*. Edición de Lucien Rivet. Marsella: Societé Française d´Etude de la Céramique Antique en Gaule, pp. 181-189.

Morillo, A., y Salido, J. (2011): «Labra de época romana en Hispania», *Archivo Español de Arqueología,* n.º 84, pp. 153-178.

Mostalac, A. (1984): «Notas para el estudio de la pintura mural romana de Calahorra», *Simposio de Historia de Calahorra (1.º 1982). Calahorra: bimilenario de su fundación*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 93-120.

Oca, E. (1906 y 1911): *Historia general y crítica de La Rioja*. Logroño: Imp. de Esteban Oca.

Orensanz, F. (1972): «Nota sobre materiales arqueológicos aragoneses de época ibero-romana», *Caesarausgusta*, n.os 35-36, pp. 149.

P. Lucas de San Juan de la Cruz (1925): *Historia de Calahorra y sus glorias*. Valencia: Tipografía del Carmen.

Ran de Viu, C. (1904): «Troballes del Conde de Samitier a Calatayud», *Anuari del Institut d´ Estudis Catalanes*, pp. 470 y ss.

Rodá, I. (1990): «Bronces romanos en la Hispania Citerior», *Los bronces romanos en Hispania, Los bronces romanos en España*, mayo-julio 1990, Palacio de Velázquez, Parque del Retiro. Madrid: Ministerio de Cultura, Centro Nacional de Exposiciones, pp. 71-90.

Ruiz-Trapero, M. (1968): *Las acuñaciones hispano-romanas de Calagurris, su ordenación cronológica y su trascendencia histórica*. Barcelona.

Sanz Pastor, C. (1969): *Museos y colecciones de España*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Ciencia.

Soler, B. (2010): «Mobiliario marmóreo de época romana en Carthago Nova. Producción, comercio y funcionalidad», *Mastia,* n.º 9, pp. 221-250.

Subirán, R. (1878): *Recopilación de noticia históricas de la ciudad de Calahorra*. Logroño: Federico Sanz.

Taracena, B. (1942): «Restos romanos en la Rioja», *Archivo Español de Arqueología*, n.º 15, pp. 17-47.

Vallespí, E. (1974): «Hallazgos líticos sueltos de Álava, Navarra y Logroño», *Estudios de Arqueología Alavesa,* n.º 6, pp. 57-65.

VV. AA. (1950): *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales. (Extractos)*, vols. 9-10, 1948-49. Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Madrid: Aldus.

— (1956): *Noticiario Arqueológico Hispánico Vols 3-4*, 1954-56. Madrid: Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas.

— (1990): *Los bronces romanos en España*, mayo-julio 1990, Palacio de Velázquez, Parque del Retiro. Madrid: Ministerio de Cultura, Centro Nacional de Exposiciones.

Varia



Hallazgo de unas piezas escultóricas funerarias tardogóticas de procedencia briocense en el Museo Arqueológico Nacional

Discovery of some late ghotic sculptural funerary pieces from Brihuega in the Museo Arqueológico Nacional

Sonia Morales Cano (Sonia.MCano@uclm.es)
Departamento de Historia del Arte. Universidad de Castilla-La Mancha

Resumen: El Museo Arqueológico Nacional atesora tres piezas escultóricas góticas pertenecientes al sepulcro y la lauda funeraria de dos clérigos, de los que hasta ahora se desconocía su pertenencia y su verdadera procedencia. Este estudio, además de descubrir la identidad de uno de los clérigos, desvela cuál fue el lugar originario de esas obras: las iglesias de San Miguel y de San Felipe de Brihuega (Guadalajara), respectivamente.

Palabras clave: Sepulcro gótico. Lápida funeraria. Escudo blasonado. Clérigo desconocido. Sebastián de Toledo. Patrimonio artístico de Brihuega.

Abstract: The Museo Arqueológico Nacional treasures three gothic sculptural pieces belonging to the tomb and the tombstone of two clerics whose membership and true origins had hitherto been unknown. This study, besides discovering the identity of one of the clerics, reveals what was the original place of these sculptural works: the churches of San Miguel and San Felipe of Brihuega (Guadalajara), respectively.

Keywords: Gothic tomb. Tombstone. Coat of arms. Unknown cleric. Sebastián de Toledo. Artistic heritage of Brihuega.

La colección de arte gótico que atesora el Museo Arqueológico Nacional, formada en buena medida con bienes provenientes de edificios desamortizados, ha aumentado de manera notable en el último siglo gracias tanto a las donaciones de instituciones y particulares como a las compras estatales. Esa circunstancia ha favorecido que en la sala dedicada a los reinos cristianos se exponga un nutrido conjunto de piezas funerarias de variada tipología y diversa procedencia, de gran calidad artística y valor documental. Un conjunto lo suficientemente representativo como para descubrir al visitante la evolución de los enterramientos que surgieron en la sociedad bajomedieval; también los cambios que se produjeron en torno a la idea de la muerte en la época de referencia respecto a los tiempos precedentes y el papel que jugaron las imágenes, inscripciones y blasones para la pretendida fama póstuma e inmortalidad espiritual de los potentados que encargaron las laudas y los sepulcros (Morales, 2018: 944).

Recibido: 31-12-2018 | Aceptado: 12-02-2019

Asimismo, permanecen ocultos a los ojos del espectador un buen número de obras funerarias del periodo señalado por estar en el depósito del Museo, aunque algunas de ellas se pueden visualizar a través de su propia web o de algunas publicaciones como el *Catálogo de la escultura gótica del Museo Arqueológico Nacional* (Franco, 1993). Tal es el caso de las tres piezas que centrarán este trabajo y que figuran en el mencionado *Catálogo* como estatua yacente de clérigo (n.º inv. 1936/67), fragmento de frente de sarcófago con escudo blasonado (n.º inv. 1873/20) y lápida sepulcral de clérigo doctor (n.º inv. 1933/156). Tres piezas cuyo origen hasta ahora era incierto y que eran inconexas entre sí, pero que sin embargo tienen un lugar de procedencia común –la localidad guadalajareña de Brihuega– y cierta relación entre ellas, como su deuda con la escultura toledana de finales del siglo XV y la pertenencia de las dos primeras piezas citadas a un mismo sepulcro, como se pondrá de manifiesto en las siguientes líneas.

Al mismo tiempo, el desconocimiento de la ubicación de estas piezas escultóricas en este Museo ha hecho que se consideren obras desaparecidas por parte de diversos estudiosos del patrimonio artístico de la provincia de Guadalajara, por lo que su identificación supone un descubrimiento en doble dirección[1]. En este hallazgo han resultado indispensables las imágenes publicadas hace ahora un siglo por el ilustre historiador del arte malagueño Ricardo de Orueta en su trabajo pionero acerca de *La escultura funeraria en España*, centrado en las provincias de Ciudad Real, Cuenca y Guadalajara (1919), así como la consulta del fondo fotográfico del Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara (CEFIHGU).

La estatua yacente y el escudo blasonado de un clérigo desconocido

Las dos primeras piezas escultóricas mencionadas *supra* corresponden al sepulcro de un clérigo desconocido que existió en la iglesia de San Miguel de Brihuega hasta la Guerra Civil[2]. La importancia artística de este cenotafio hizo que Juan Catalina García López lo incluyera en el *Catálogo Monumental de la provincia de Guadalajara* (1906), refiriéndose a él como objeto de interés monumental, de blanco y fino alabastro, de finales del siglo XV o comienzos de la siguiente centuria. Asimismo, aludía a su ubicación en el ángulo de la capilla de cabecera de la nave colateral derecha, lo que hacía que tan solo quedaran visibles al espectador los lados correspondientes al costado derecho y a los pies, si bien es posible que en origen estuviera exento.

Ricardo de Orueta también se hizo eco de este monumento funerario en su citado estudio dedicado al arte sepulcral español. Un estudio en el que siempre complementa al texto una fotografía de la obra que recoge, menos cuando se refiere al sepulcro briocense que nos ocupa: en este caso, tal vez porque no lo vió *in situ*, incluye un grabado del siglo XIX realizado por Pascó y publicado por Quadrado y de la Fuente en el segundo volumen que dedican a Castilla La Nueva, dentro de su famosa colección de *España. Sus monumentos y artes, su naturaleza é historia* (1886: 132). Y aunque el pie de esa imagen reza «sepulcro de Molina de San Miguel», Orueta lo sustituye por «Brihuega (Guadalajara). Iglesia de San Miguel. Personaje desconocido»[3]. No obstante, lo que importa

[1] Así figura, entre otros estudios, en el que el cronista provincial de Guadalajara, Antonio Herrera Casado, titula *Brihuega, roca del Tajuña* (1995: 90).

[2] El 5 de mayo de 1938 la Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico de Madrid en Guadalajara visitó la iglesia briocense, donde encontraron el sepulcro «roto y tirado por el suelo» (García Martín, 2009: 66), ya sin estatua yacente. Y aunque lograron reunir casi todos sus pedazos, nada se sabe del paradero de lo que hallaron, a excepción del escudo blasonado al que nos referimos en este trabajo.

[3] Debido a que la inscripción fragmentada que bordeaba la cama sepulcral era un texto bíblico que no ofrecía ningún dato sobre el representado, no es posible conocer la identidad del clérigo al que perteneció (García López, 1906; Orueta, 1919).



Fig. 1. Sepulcro de un clérigo desconocido en la iglesia de San Miguel de Brihuega, Guadalajara (Fondo «Tomás Camarillo» © CEFIHGU, Diputación de Guadalajara).

es que es una reproducción fiel del sepulcro, como permiten comprobar tres fotografías antiguas de la colección de Tomás Camarillo conservadas en el Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, de las que reproducimos una (fig. 1).

Esas fuentes gráficas muestran que el lado mayor de la cama sepulcral estaba dividido en dos espacios por tres prótomos de león con cabezas de animales entre sus garras con sentido protector, en la parte inferior, a los que se superponía otra fila. Los de la parte alta, de los que solo quedaban dos, debían haber servido de base al cenotafio en origen, en la cara adosada al muro. Cada uno de los compartimentos del frontal acogía un escudo blasonado con la representación de dos veneras en la base que flanquean la cabeza de lo que parece ser un dragón, de cuyas fauces brota un ramo de adormideras con cinco cápsulas de esta planta, asociada a la idea de la muerte-sueño por sus propiedades narcóticas.

Uno de esos escudos, en concreto el más cercano a la cabecera, es el que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional y se incluye en el *Catálogo de la escultura gótica*, donde figura como pieza de procedencia desconocida y se fecha a mediados del siglo xv (Franco, 1993: 112)[4]. En este *Catálogo* también figura la estatua yacente del clérigo que, según recoge, ingresó allí el 15 de junio de 1936, mediante compra a don Enrique Galera Gómez, lo mismo que la efigie yacente de una dama a la que corresponde el mismo número de inventario: 1936/67. Asimismo, señala a la iglesia de San Esteban de Cuéllar, en Segovia, como su lugar de procedencia (Franco, 1993: 103), aunque su autora, en una publicación posterior, sin desvincular al personaje de tierras segovianas, rechaza la

4 Se trata de la ficha n.º 92.



Fig. 2. Estatua yacente de un clérigo desconocido procedente de la iglesia de San Miguel de Brihuega, Guadalajara, conservada en el Museo Arqueológico Nacional (Museo Arqueológico Nacional, n.º inv. 1936/67).

posibilidad de que provenga de ese templo (Franco, 1998). Sin embargo, la comparativa minuciosa con las imágenes citadas más arriba disipa las dudas acerca de su origen: briocense.

La efigie del clérigo (fig. 2), ataviada de pontifical con alba y casulla de angulosos pliegues y rica decoración de motivos vegetales en los bordes y la caída delantera, va tocada con un bonete y calza sandalias. El rostro se ha perdido casi por completo, al igual que su mano derecha cruzada sobre la izquierda encima de su pecho. Apoya su cabeza en dos inclinados cojines con borlas y a los pies le acompaña un perrillo, símbolo de la fidelidad. Sus paralelismos con estatuas yacentes como la del canónigo Fernando de Coca, en la iglesia de San Pedro de Ciudad Real, atribuible a la escuela escultórica de Sebastián de Toledo –discípulo aventajado de Juan Guas y Egas Cueman–, lo mismo que el célebre sepulcro del Doncel de Sigüenza, hace que se pueda situar en la órbita toledana y que pueda ser fechada a finales del siglo xv o comienzos del siguiente (Morales, 2017).

Lápida sepulcral de don Fernando de la Fuente

Otra de las obras funerarias hasta ahora incluidas dentro del patrimonio briocense desaparecido es la lauda funeraria de mármol blanco de un clérigo doctor llamado Fernando de la Fuente (fig. 3). Durante un tiempo, esa obra estuvo empotrada en la pared en la iglesia briocense de San Felipe, hasta que al reconstruirse el templo a causa de un incendio que la deterioró en 1904 fue colocada como frontal de altar de la Soledad, en la nave del Evangelio (García López: 1906).

Allí la pudo visualizar y fotografiar Orueta cuando se conservaba entera, si bien llegó al Museo Arqueológico Nacional incompleta y se halla fragmentada en cuatro partes, con buena parte de la mitad inferior perdida[5]. En consecuencia, la inscripción gótica que corre por el borde está incompleta, habiéndose perdido el nombre del protagonista, lo que hace que en el *Catálogo de la escultura gótica* del Museo figure como «lápida sepulcral de clérigo doctor» y, a partir del dato de que era ar-

[5] Según consta en el *Catálogo de la escultura gótica* del Museo y en el expediente de la pieza, ingresó en el mismo en 1933 (Franco, 1993: 139).



Fig. 3. Lápida funeraria de don Fernando de la Fuente procedente de la iglesia de San Felipe de Brihuega, Guadalajara, conservada en el Museo Arqueológico Nacional (Museo Arqueológico Nacional, n.º inv. 1933/156).

cipreste de Talamanca, se haya apuntado la posibilidad de que procediese de la localidad madrileña de Talamanca del Jarama[6] (Franco, 1993: 139). Sin embargo, Orueta tuvo ocasión de transcribirla completa cuando la conoció en Brihuega, dando a conocer la identidad del finado:

> «AQUI ESTA SEPULTADO EL RREVERENDO SEÑOR EL DOTOR FERNADO DE LA FUENTE ARCIPRESTE DE TALAMANCA, CURA DE VALDEPENA, BENEFICIADO EN ESTA IGLIA Y DEL CONSEJO DEL RREVERENDISIMO SEÑ CARDENAL DE ESPANA ARÇOBISPO DE TOLEDO. FALLECIO A XIIII DE SETIEMBRE DE V E XVI».

La lauda presenta al clérigo yacente, con la cabeza apoyada en un cojín, luciendo un bonete de doctor al tiempo que sostiene con las manos un libro cerrado sobre el pecho. La efigie está esculpida en un relieve muy plano con un esmero tal que los detalles ornamentales reproducen a la perfección las angulosidades suaves y las calidades de la tela de la casulla, decorada con cardinas, que simulan un brocado. El preciosismo de esas cardinas ha llevado a relacionar esta obra con la estatua orante de Pedro I, custodiada también en el Museo Arqueológico Nacional, cuya capa ofrece un tratamiento similar, en el que se puede advertir cierto aire flamenco (Franco, 1993: 139-140). De hecho, la estatua del rey castellano ha sido puesta en relación por algunos autores con el escultor flamenco Egas Cueman (Chao, 2009). Pero, además, la lápida del clérigo guarda relación estilística con otras guadalajareñas, como las del reverendo Juan de Montealegre, emplazada en la nave de la Epístola de la catedral seguntina, o la del obispo de Canarias, Miguel López de la Serna, que, proce-

6 Se trata de la ficha n.º 137.

dente de Trijueque, se conserva en el Museo Diocesano de Sigüenza, lo que lleva a poder datarla en los primeros años del siglo xvi (Morales, 2017: 396).

Al igual que estas obras, las piezas funerarias briocenses atesoradas en el Museo Arqueológico Nacional son deudoras de la escultura toledana tardogótica. Algo que no ha de extrañar, habida cuenta de que en la Baja Edad Media la villa alcarreña de Brihuega era señorío de la mitra toledana, y la estela de la presencia de artistas de la escuela toledana en tierras de Guadalajara a fines del siglo xv de la talla de Juan Guas, Egas Cueman y Sebastián de Toledo se puede advertir en las piezas que centran este trabajo.

Bibliografía

Chao Castro, D. (2009): «La estatua sepulcral de Pedro I: ¿la importanción de un modelo transpirenaico?», *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*. Edición de C. Cosmen Alonso, M. V. Herráez Ortega y M.ª P. Pellón Gómez-Calcerrada. León: Universidad de León.

de Orueta, R. (1919): *La escultura funeraria en España. Provincias de Ciudad Real, Cuenca y Guadalajara*. Madrid.

Franco Mata, Á. (1993): *Catálogo de la escultura gótica del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Cultura.

— (1998): «Precisiones sobre algunas obras góticas del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, vol. XVI, n.os 1 y 2, pp. 187-198.

García López, J. C. (1906): *Catálogo monumental de la provincia de Guadalajara*. Manuscrito inédito del Instituto Diego Velázquez del CSIC.

García Martín, F. (2009): *El patrimonio artístico durante la Guerra Civil en la provincia de Guadalajara*. Guadalajara: Diputación Provincial.

Morales Cano, S. (2017): *Escultura funeraria gótica. Castilla-La Mancha*. Madrid: Sílex.

— (2018): «Arqueología de la muerte en el museo. A propósito de los monumentos funerarios góticos de procedencia castellano-manchega», *Arqueología de los Museos: 150 años del Museo Arqueológico Nacional. Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología / IV Jornadas de Historiografía SEHA-MAN*. Edición de Andrés Carretero Pérez y Concha Papí Rodes (MAN) y Gonzalo Ruiz Zapatero (SEHA). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 941-958.

Quadrado, J. M., y de la Fuente, V. (1886): *España. Sus monumentos y artes, su naturaleza é historia*. Castilla la Nueva, vol. II. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y Cía.

Las maquetas de la Torre Nueva de Zaragoza y de la Puerta del Sol de Toledo en el Museo Arqueológico Nacional

The scale models of the New Tower of Zaragoza and the Gate of the Sun of Toledo in the Museo Arqueológico Nacional

Manuel García Guatas[1] (mgarciaguatas@gmail.es)
Universidad de Zaragoza

Resumen: El recién inaugurado Museo Arqueológico Nacional adquirió en 1874 dos maquetas de la Torre Nueva de Zaragoza y de la Puerta del Sol de Toledo, realizadas en zinc repujado por el artífice Valero Tiestos. La primera se halla expuesta en la sala de arte medieval y la segunda se perdió durante la Guerra Civil.

Palabras clave: Metalistería. Arquitectura civil mudéjar. Valero Tiestos.

Abstract: The recently opened Museo Arqueológico Nacional acquired in 1874 two models of Zaragoza´s Torre Nueva and Puerta del Sol one of Toledo, made of zinc embossed by the artisan Valero Tiestos. The first is actually exposed in the room of medieval art and the second was lost the Civil War.

Keywords: Metalworking. Mudéjar civil architecture. Valero Tiestos.

Noticias sobre las maquetas

Las curiosas piezas, realizadas en zinc, que encabezan el título de este artículo, entraron en el Museo Arqueológico Nacional en 1874 por compra a su autor, el artífice zaragozano Valero Tiestos García.

Se trata, pues, de copias de dos monumentos civiles mudéjares, de los siglos XVI y XIV respectivamente, que pocas veces han debido estar expuestas, pero desde la última reforma del Museo se puede ver la maqueta de la Torre Nueva en una de las salas de arte medieval. La de la puerta toledana se cree que debió desaparecer durante los años de la Guerra Civil y se sabe por una foto en la que aparece expuesta en el centro de una sala, rodeada de otras piezas (fig. 1).

[1] Profesor emérito de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Cofundador e investigador del proyecto «Observatorio aragonés de arte en la esfera pública». Grupo de investigación de referencia del Gobierno de Aragón.

 Págs. 267-272 / ISSN: 2341-3409
Recibido: 29-11-2018 | Aceptado: 12-02-2019



Fig. 1. Maqueta de la Puerta del Sol de Toledo expuesta en una de las salas del MAN. Anterior a 1936. Foto: Archivo fotográfico del MAN.

En aquel contexto cultural de dotar de obras singulares al Arqueológico, inaugurado tres años antes, se inscribirían estas dos piezas, que se añadían a otras originales que se habían enviado desde Zaragoza; entre ellas, dos grandes arcos musulmanes polilobulados procedentes del palacio de la Aljafería, adquiridos a la Comisión Provincial de Monumentos en 1867 y 1871 a instancia de Paulino Savirón, vocal de la comisión, pintor, profesor y secretario de la Escuela de BB. AA. de Zaragoza[2].

Estas maquetas de la Torre Nueva de Zaragoza y de la Puerta del Sol de Toledo las realizó el artífice Valero Tiestos, quien reprodujo ambos monumentos –que llama mudéjares– con laboriosa minuciosidad. Las ofreció en diciembre de 1874 al Museo en diez mil reales y se le compraron por ocho mil, cantidad que la sección correspondiente no consideró exagerada, y como le especificaban, se le pagarían cuando se pudiera. Se informaba, además, que ambas obras habían sido premiadas en el Concurso [sic] de Viena[3].

La Torre Nueva, con sus más de sesenta metros de altura, era una obra civil construida por el concejo de Zaragoza a comienzos del siglo XVI para los toques horarios y de otros servicios de la ciudad, célebre atalaya durante los Sitios y lugar de ascensión de los viajeros que pasaban por Zaragoza[4]. Diecinueve años después de esta maqueta, será demolida en 1893, precedida de

---

[2] SAVIRÓN, 1871.

[3] Archivo del Museo Arqueológico Nacional, sección 2.ª, 7 de diciembre de 1874. José Ramón Mélida, facultativo adscrito entonces al Museo, dio noticia de esta obra y de su autor en el *Diario de Avisos* (6-XI-1891), en un artículo en defensa de la célebre torre, pocos meses antes de su demolición: «La torre inclinada de Zaragoza. II»: «Nuestro Museo Arqueológico Nacional posee un modelo muy exacto de la Torre Nueva, repujado en zinc, notable trabajo de D. Valero Tiestos, quien ganó por él un premio en la exposición de Viena».

[4] GÓMEZ: 2004: 341-373.

fuertes polémicas entre detractores y defensores y de reconocimientos periciales contrapuestos que venían ya del siglo XVIII.

Tiestos la reprodujo con fidelidad, según su estado de conservación entonces, incluidos el chapitel de faldones de madera emplomados (que iba a ser desmontado), rematado por una campana para dar los cuartos, y la gran esfera del reloj encajada en el segundo cuerpo probablemente en 1827 (fig. 2).

La realizó en chapa de zinc repujado, con unas medidas de 230 cm de alto por 30 cm. de ancho, pintada en color marrón, imitando el aparejo de ladrillo. Es de planta octogonal, algo más estrecho el primer cuerpo, pero presenta menos inclinación de la que tenía en la realidad, que la había hecho tan singular. Tiestos vivía a unos cien metros de la torre y para su confección pudo disponer de algún grabado litográfico, como el reproducido ahora, o incluso de fotografías como las que había tomado Laurent por aquellos años de ambos monumentos de Zaragoza y Toledo[5] (figs. 3 y 4).

Dada la aceptación que debió de tener del público, ofrecerá en julio de 1878 al Ayuntamiento de Zaragoza otro modelo de la Torre Nueva en hoja de lata repujada, que en la instancia dirigida al alcalde decía haber «copiado hasta en los menores detalles y ajustado a escala de dos centímetros por metro, que sirva para recordar constantemente el edificio de que se trata, tal cual existe hoy, antes de que desaparezca el actual chapitel y remate, cuya demolición V. E. ha acordado en consonancia con acertados informes facultativos [...] para evitar riesgos de desplome».

Lo aceptó el Ayuntamiento y le concedió 400 pesetas como recompensa[6]. Se desconoce su paradero.

Probablemente sería el mismo modelo que presentó a la Exposición Regional Aragonesa de 1885-1886 y le valió una medalla de segunda clase.

Fig. 2. Maqueta en chapa de zinc de la Torre Nueva de Zaragoza por V. Tiestos. Foto: Archivo fotográfico del MAN.

---

5 AUBÁ, 2001: 43. Se reproduce una litografía coloreada de la Torre Nueva, de autor anónimo, con la fecha «Año 1871» escrita a mano en el ángulo superior izquierdo que se parece mucho a la maqueta en zinc que confeccionó Tiestos.

6 Archivo Municipal de Zaragoza, caja 250, expediente 748, año de 1878.

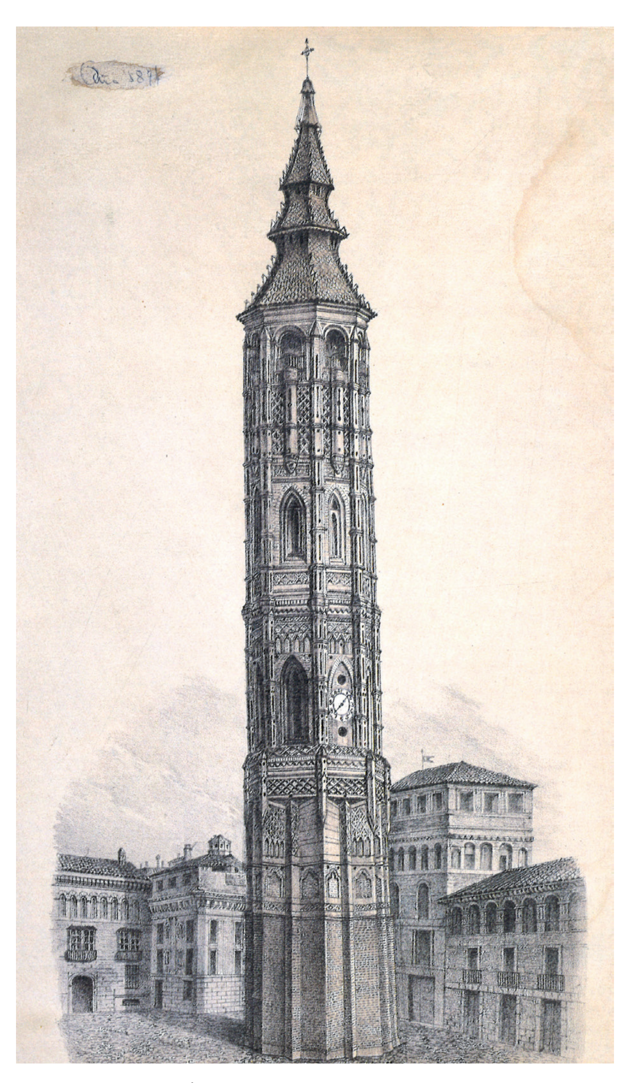


Fig. 3. Litografía coloreada de la Torre Nueva, de autor anónimo, fechada en 1871. Foto: Colección particular. Zaragoza.

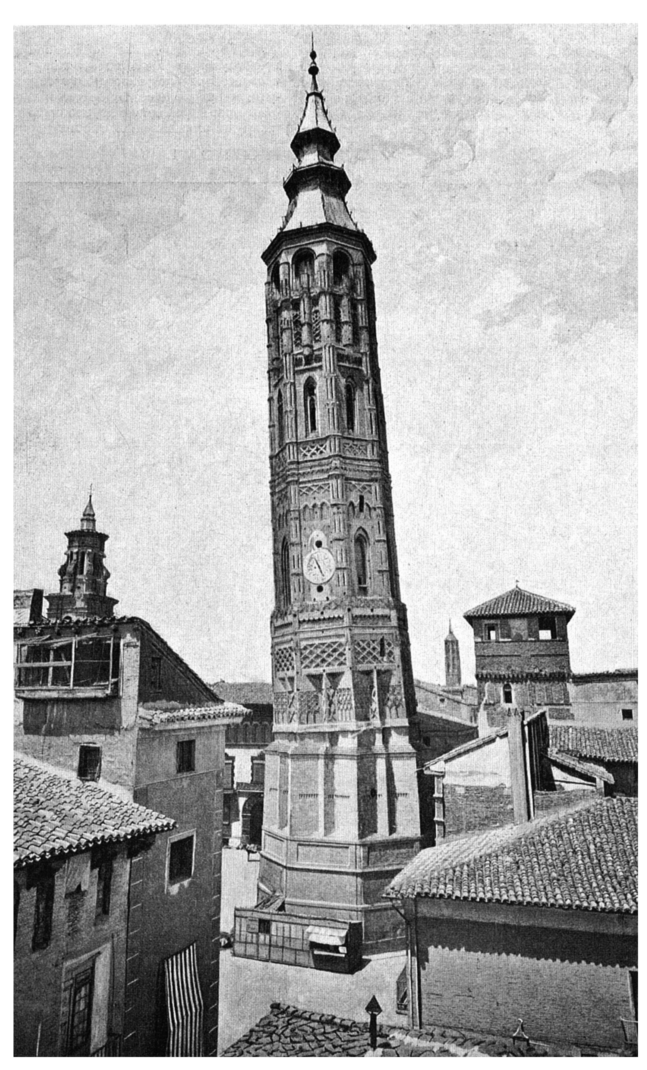


Fig. 4. La Torre Nueva, hacia 1874, fotografiada por Jean Laurent. Foto: Colección Universidad de Zaragoza.

El artífice y su trayectoria profesional

Se llamaba Valero Tiestos García y era hijo de Mariano, propietario de un taller de metalistería en el n.º 29 de la calle de Cedacería de Zaragoza (actual avenida de Cesar Augusto)[7]. Había nacido el 29 de enero de 1841 y era el quinto de once hermanos. Uno de ellos, pintor, de nombre Mariano, había realizado tres estandartes para la procesión del Rosario de Cristal y Valero confeccionó un Arca de la Alianza, diseñada por el escenógrafo Mariano Pescador para este rosario procesional y unos faroles con un águila y leones, de los que se harán eco los historiadores Anselmo y Pedro Gascón de Gotor en dos ocasiones. La primera junto a su hermano Mariano, «reputado artista pictórico», autor de tres estandartes, y el «laureado artífice su hermano D. Valero», de quien eran los mentados faroles. En la segunda edición precisarán más la calidad de estas obras de metalistería: «Faroles verdaderamente artísticos son los leones del ya veterano Valero Tiestos, que allá en Barcelona, con su hijo Francisco, producen repujados magníficos»[8].

---

7 Archivo parroquial de San Pablo. Libro de bautizados 1841.

8 Gascón de Gotor, 1890-1891 y 1918: t. II, 1.ª edición, en nota de la p. 278 y 2.ª edición, pp. 275-276.

En 1949, Juan Moneva, catedrático de Derecho y cronista a su aire de sus convecinos del pasado reciente, hará esta escueta semblanza:

«[…] para el Rosario del Pilar había hecho Valero Tiestos y García varios faroles; de maestro en tal artesanía lo acreditan las dos águilas y los dos leones que aún subsisten: aun así no cabe llamar a su autor gran hojalatero; era pequeñico de estatura, como todos los de su linaje»[9].

Otro hermano, Domingo (nueve años mayor), figuraba matriculado durante los cursos de 1857 a 1859 en la Escuela de BB. AA. de San Fernando en las asignaturas de Colorido y Composición Antiguo y Ropajes y del Natural y continuaba en el de 1861-62[10].

Era condiscípulo de Raimundo de Madrazo, quien en enero de 1862 pasó una semana en Zaragoza, hospedado en su casa. Visitaron los monumentos de la ciudad acompañados del pintor Bernardino Montañés –muy relacionado con la familia Madrazo–, como anotó en sus Recuerdos, de los que ahora selecciono este breve pasaje:

«[…] me marchaba a Zaragoza con mi condiscípulo Tiestos [...] La familia Tiestos me alojó en su casa, el hermano de mi compañero, catedrático de no recuerdo qué, me cedió su cuarto; hicieron todo lo posible para que llevara un buen recuerdo de Zaragoza»[11].

En 1887 solicitaba a la Diputación de Zaragoza ser nombrado profesor ayudante de la clase de Adorno de la Escuela de BB. AA. y explicaba que fue pensionado en 1866 por el Gobierno para estudiar en el extranjero y que había sido premiado en exposiciones nacionales e internacionales con medalla de plata por varios objetos de arte, de los cuales –decía– existen algunos en el Museo Arqueológico de Madrid[12].

Años después, para la gran cabalgata organizada por los gremios de la industria y el comercio, con motivo de la visita de los ministros de Fomento y Ultramar para la inauguración de la Escuela de Artes de Zaragoza el 19 de octubre de 1895, Tiestos había diseñado desde Barcelona la carroza de la fábrica de espejos La Veneciana, flamante empresa de Basilio Paraíso.

Consistía en una góndola de más de cuatro metros, adornada con motivos de espejos y, a ambos lados de un costado de la plataforma sobre la que iba montada, una chimenea fabril de cristal labrado y un mástil con gallardetes, que conocemos por un grabado y la crónica de los periódicos. También diseñó en estilo gótico el estandarte para su gremio de cerrajeros[13].

Por los años de 1870 se había trasladado a Barcelona para dedicarse a la metalistería, preferentemente en hierro decorado con incrustaciones de oro o nielados, que le proporcionó un lugar y nombre entre los muchos y competitivos talleres, como los de Ballarín, Cadena y Bayo, Carlos Torrabadell, Mariano de Val, etc. Trabajó con el arquitecto Antonio María Gallisà para la Exposición de Barcelona de 1888. Ejercerá de profesor de Metalistería y Cerámica en la Escuela de La Lonja. Presentó proyectos de rejas de forja a la Exposición de Industrias Artísticas de Barcelona de 1898

---

9 Moneva, 1949: 176.
10 Universidad Complutense. Archivo de la Facultad de Bellas Artes. Libro 174/1. García, y García, 1992: 320.
11 González, y Martí, 1996: 14. Se transcriben algunos párrafos en el catálogo de la exposición.
12 Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza, legajo 454-VIII. Solicitud de Valero Tiestos de 20 de enero de 1887.
13 *Diario de Avisos de Zaragoza*, 25-X-1895. Hernández, y Poblador, 2004: 155-195.

y serán premiados sus trabajos en la Exposición de Hierros Artísticos de Barcelona en 1921[14]. A su fallecimiento en 1924 le sucedió en el taller su hijo Francisco Tiestos Vidal (Barcelona, 1877-¿?), que fue forjador, cerrajero y metalista[15].

En 1905 había escrito al Ayuntamiento de Zaragoza manifestando que era vecino de Barcelona, donde tenía un taller de metalistería en la calle Gerona n.º 119, y era amigo y admirador del pintor Marcelino Unceta, por lo que se ofrecía a realizar la placa en metal repujado para una nueva calle que, según acuerdo municipal, iba a llevar su nombre con motivo de su fallecimiento.

En la V Exposición Internacional de Arte de Barcelona, de 1907, figura como expositor de «metales repujados» y suplente del Jurado de Recompensas (junto con Agustín Querol, Miguel Utrillo, Puig y Cadafalch y otros).

Hasta aquí –hasta Barcelona–, cuando Valero Tiestos ya era muy mayor, he llevado las investigaciones sobre este hábil artista-artesano de la metalistería.

Bibliografía

Aubá Estremera, N. y M. (2001): *Álbum de la Torre Nueva. 28 imágenes desde 1815 hasta 1900*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico» y Caja Inmaculada.

García Loranca, A., y García-Rama (1992): *Pintores del siglo xix. Aragón. La Rioja. Guadalajara*. Zaragoza: Ibercaja.

Gascón de Gotor, A. y P. (1890-1891 y 1918): *Zaragoza artística, monumental e histórica*. Zaragoza: imprenta de Calisto Ariño (primera edición).

Gómez Urdáñez, C. (2003): «La Torre Nueva de Zaragoza y la documentación del siglo xvi. Historia e historiografía», *Artigrama*. Revista del Departamento de Historia del Arte, n.º 18.

González, C., y Martí, M. (1996): *Raimundo de Madrazo (1841-1920)*. Raimundo de Madrazo, *Recuerdos de mi vida*. Archivo particular, Guadalajara. Catálogo de la exposición, Zaragoza: Cajalón, p. 14.

Gran Enciclopèdia Catalana (1995): Barcelona, Enciclopèdia Catalana.

Hernández, A., y Poblador, M. P. (2004): «Arquitectura efímera y fiesta en la Zaragoza de la transición del siglo xix al xx», *Artigrama*. Revista del Departamento de Historia del Arte, n.º 19.

Moneva, J. (1949): *Comerciantes de altura*. Zaragoza: Librería General.

Savirón Estevan, P. (1871): *Memoria sobre la adquisición de objetos de arte y antigüedad en las provincias de Aragón con destino al Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Imprenta del Colegio nacional de sordo-mudos y ciegos.

---

14 *Diario de Avisos de Zaragoza*, 22-X-1895. En una breve nota se dice que nuestro paisano y reputado artista Valero Tiestos es autor del proyecto de la carroza de La Veneciana y que «en Barcelona ha ganado gran renombre dedicándose entre otros trabajos a las incrustaciones de oro en hierro y repujados en acero, labor que tanta fama ha dado a algunas fábricas de las provincias vascongadas».

15 *Gran Enciclopèdia Catalana* (1995).

Un fragmento de hidrocéramo procedente del yacimiento subacuático de Benafelí (Almassora, Castellón)

A fragment of water bottle from the Benafelí underwater site (Almassora, Castellón)

José Manuel Melchor Monserrat (arqueologo@burriana.es)
Museo Arqueológico de Burriana
Josep Benedito Nuez (josep.benedito@uji.es)
Universitat Jaume I de Castellón
Mónica Claramonte Chiva (monicaclch@hotmail.com)
Arqueóloga

Resumen: Este tipo de cerámicas se elaboraban en el Taller de Puebla (México) en el siglo xviii. El hallazgo que presentamos probablemente es de origen transatlántico. Procede del yacimiento subacuático de Benafelí, en Almassora, y pone de manifiesto la importante actividad portuaria que se llevó a cabo en la costa levantina peninsular en esta época. En este trabajo también se analizan otros materiales arqueológicos de época medieval y moderna que se localizaron en otro sector del yacimiento y que, entre las antiguas entradas en el Museo de Burriana, todavía permanecían inéditos.

Palabras clave: Edad Moderna. Hidrocéramo. Comercio marítimo.

Abstract: These water bottle fragments correspond to a typical model made in the Puebla workshops (Mexico) in the 18th century. This piece, which might have Transatlantic origins, comes from the underwater archaeological site located in Almassora (Spain). Within this area, known as Benafelí, the relevance of the Mediterranean coast as a trading centre becomes evident. Likewise, this paper examines other archaeological materials from the Middle and Modern Ages. These were found in a different area of the site and remained unknown among the old entrances to the Burriana Museum.

Keywords: Modern age. Water bottle. Maritime trade.

El Museo Arqueológico Municipal de Burriana abrió sus puertas en el año 1967. El periodo que transcurrió entre este año y 1982 fue uno de los de mayor crecimiento de la colección de materiales arqueológicos de procedencia subacuática (Melchor, 2017) gracias a las buenas relaciones que por aquel entonces mantenía Norberto Mesado, el primer responsable del citado Museo, con los buceadores del Grup Escorpa de Castellón y del Club Náutico de Burriana. Entre las producciones cerámicas almacenadas que todavía hoy permanecen inéditas, destaca un fragmento de hidrocéramo proveniente probablemente de México, cuyas principales características formales describimos en este artículo. Se trata de una curiosa y destacada cerámica de inspiración precolombina, y por tanto muy poco representada en el registro arqueológico de la península ibérica.

Recibido: 31-12-2018 | Aceptado: 12-02-2019

El yacimiento de Benafelí

Las primeras noticias sobre el yacimiento se publicaron a finales de la década de 1970 (Wagner, 1978). Está situado en la costa sur de la localidad de Almassora, aproximadamente 5 km al sur del puerto de Castellón, en las proximidades de la desembocadura del río Mijares. La costa en este tramo es rectilínea y sin accidentes geográficos. Benafelí está en mar abierto, a escasa profundidad. Se encuentra muy dañado por la erosión costera y por la construcción del puerto de Castellón que tuvo lugar a finales del siglo xix.

En el yacimiento de Benafelí, los hallazgos submarinos se concentran en un sector localizado entre 300 y 200 m de la costa actual y a escasamente 5 o 10 m de profundidad. Se trata de un fondo compuesto por sedimentos procedentes de aluviones arrastrados desde los sistemas montañosos y por una capa de arenas y arcillas fosilizadas sobre la que aparecen acumulaciones de limos fangosos y raíces donde se han localizado todos los hallazgos (Fernández, 1980). En este sentido, a través de un proceso de restitución fotográfica, utilizando la cartografía elaborada en 1908, es decir, apenas una década después de la construcción del puerto, y la fotografía aérea de 2017, se puede observar cómo la erosión ocasionada por la infraestructura portuaria ha hecho retroceder la costa aproximadamente unos 200 m, por lo que los restos subacuáticos se encontrarían a escasa distancia de la playa antigua. En esta franja de playa, junto al Mijares, se construyó una torre entre los siglos xv y xvi, de la cual se encuentran referencias hasta mediados del siglo xx a través del topónimo «Playa de la Torre». Esta estructura defensiva actualmente ha desaparecido (Melchor, y Pardo, 2017).

Los trabajos que se han realizado en la playa de Benafelí han sacado a la luz materiales arqueológicos muy interesantes que proceden del comercio mediterráneo y que muestran la dinámica comercial de este tramo de la costa peninsular desde la Antigüedad. A partir del siglo vi a. C. sabemos que el territorio costero del área comprendida entre el río Ebro y el Palancia se convirtió en una zona receptora sobre todo de producciones cerámicas que llegarían a través de las rutas marítimas del Mediterráneo (Benedito, 2013).

Las primeras noticias del yacimiento se refieren a un pecio que posiblemente procedía de Campania, en Italia, a mediados del siglo i d. C. o principios del ii d. C. (Wagner, 1978). Junto a los restos de la nave se encontraron lingotes de hierro, morteros del tipo Dramont D con estampillas, ánforas greco-itálicas, ánforas Dressel IC, Dressel I/Lamboglia 2, Dressel 2-4, Provincial-Balear, Dressel 7-11, Galas Dressel 30, Dressel 20 y tripolitanas tardías, cerámica común romana, clavos y cilindros de bronce, pequeños cilindros, un escandallo, planchas y un cepo de ancla de plomo, barras de hierro, dos herramientas, un anda, una alcayata del mismo material y una ancla de piedra con dos perforaciones (Fernández, 1980) (fig. 1).

En 1984 se llevó a cabo una nueva intervención arqueológica subacuática que proporcionó abundante cultura material, sobre todo ánforas Dressel 2-4 y Dressel 7-11 que se hallaban dispersas por el fondo, junto a fragmentos de *terra sigillata* aretina y *kalathos* de época ibérica. Se trataría probablemente de una zona utilizada como desembarcadero para naves de bajo calado, en relación con algún poblado iberorromano localizado en las proximidades, quizá el yacimiento del Pujol de Gasset, en Castellón (Fernández, 1985; Ramos; Fernández, y Wagner, 1984).

Otros hallazgos localizados en Benafelí corresponden a un posible pecio cargado con ánforas de tipología púnica de los vi a. C. al iv a. C. Sin embargo, los sondeos no confirmaron la existencia de ningún yacimiento sumergido (Ribera, y Fernández, 2000).

En 1996 un grupo de buceadores deportivos localizaron junto a un roquedo cercano a la costa un interesante conjunto de cerámicas medievales, que se encontraban adheridas al fondo marino



Fig. 1. Ubicación del yacimiento (Cartografía base: Instituto Cartográfico Valenciano).

calcáreo. Se trataba, en líneas generales, de fragmentos de lebrillos, tinajas y otras cerámicas, algunas de ellas vidriadas. Los materiales probablemente formarían parte del cargamento de una embarcación que en un momento impreciso de época tardomedieval o moderna realizaría una parada técnica para aprovisionamiento. Este tipo de comercio, según los autores, estaría asociado a la industria textil valenciana. En este sentido, parte de la producción cerámica elaborada en talleres de Paterna y Manises se canalizaba a través de comerciantes relacionados con el sector textil. El puerto de Valencia en esta época es uno de los grandes centros redistribuidores del Mediterráneo occidental (Fernández, 2012: 81).

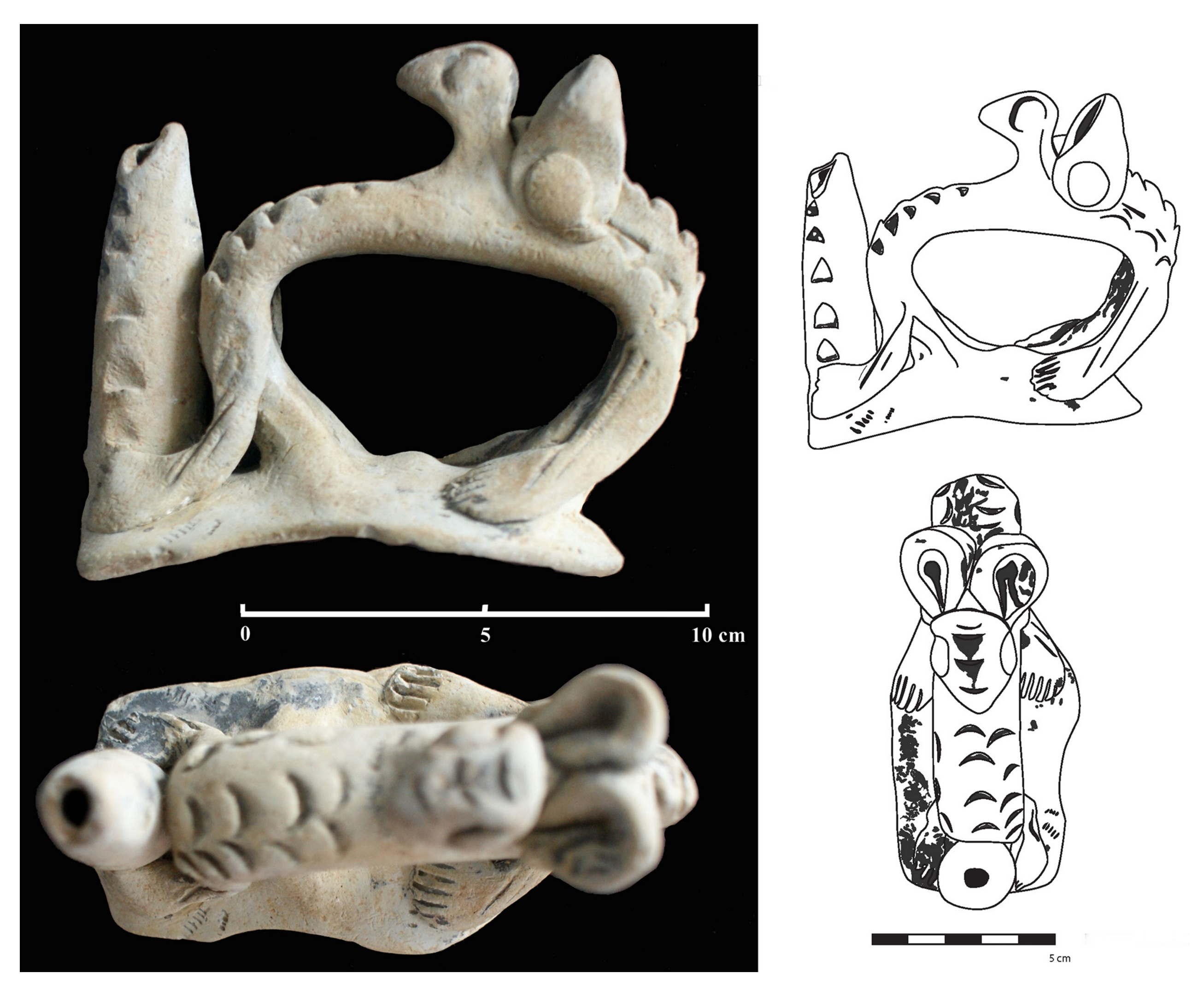


Fig. 2. Fragmento de hidrocéramo del Museo de Burriana.

Por otro lado, a escasamente 6 m de profundidad se localizaron una veintena de agrupaciones de grandes piedras amontonadas, que aparecen cuando los temporales retiran los limos. El material cerámico y los cantos tienen pocas concreciones y aparecen sin depósitos orgánicos, por lo que pudieron ser sepultados tras quedar bajo el agua. Estas acumulaciones de piedras quizá formaban parte del lastre de embarcaciones desaparecidas, pero también se ha sugerido que podría tratarse del basamento de edificaciones pertenecientes a un poblado con embarcadero, que podría haber aprovechado una de las bocas extinguidas del río Mijares y en el que se encontrarían restos de uno o de varios pecios. Entre las piedras se localizó material anfórico casi entero, cerámicas, fragmentos de *tegulae* y *dolia* (Ramos; Fernández, y Wagner, 1984: 137).

El hidrocéramo

Entre el lote de materiales que hasta la fecha han permanecido inéditos y que fueron depositados en los fondos del Museo de Burriana, destaca un fragmento de hidrocéramo que, pese a su rareza, es muy significativo porque documenta, probablemente a través de un intercambio de mercancías realizado entre esta zona y otros puertos intermedios de la península, la existencia de transporte marítimo con otros puertos hispánicos que se localizan más allá del océano. En efecto, se trata de un modelo típico que se realizaba en el Taller de Puebla en el siglo XVIII (AA. VV., 2008; Munuera, 2010,

entre otros). Del fragmento únicamente conocemos su procedencia genérica a través de una sigla que hace referencia al nombre del yacimiento: «Benafelí». No ha quedado constancia en los archivos de la institución de la fecha en que se depositó ni del lugar exacto en el que se encontró, más allá de la vaga alusión al yacimiento subacuático.

Pese a que suelen clasificarse como botijos, los hidrocéramos suelen diferenciarse de aquellos porque tienen una boca para verter líquidos y un asa estribo en la cresta. Aunque se conocen en América desde el siglo xvi, su auge se dio en el siglo xviii (Therrien, 2002). Estas piezas son raras en la bibliografía peninsular; se han encontrado otros fragmentos de hidrocéramos en el puerto de Cartagena (AA. VV., 2008) y en el galeón Guadalupe hundido en Santo Domingo (Cruz *et alii*, 1997).

El fragmento de hidrocéramo conserva la parte superior del cuerpo con el pitorro y el asa con la representación de una especie de animal con cuatro patas terminadas aparentemente en dedos y decoración incisa a lo largo del cuerpo que representaría escamas. En la parte superior del torso se encuentran tres apliques que corresponderían a la cabeza, alas o una cresta dorsal. La decoración se completa con pintura o engobe negro, actualmente muy deteriorada. En otras piezas similares a esta, los autores sugieren que se trata de un murciélago o una deidad precolombina (AA. VV., 2008) (fig. 2).

Otros materiales

En los depósitos antiguos del Museo de Burriana hay vestigios arqueológicos de muy diversa clase y procedencia. Dentro del conjunto de materiales aún inéditos provenientes de Benafelí, llaman la atención una serie de objetos de los que, como en el caso del hidrocéramo, desconocemos cualquier información más allá de la alusión al nombre del yacimiento:

– Fragmento de mortero de base plana, con borde ancho ligeramente incurvado y pico vertedor de canal poco profundo. Corresponde al tipo Dramont D y procede de Campania (Italia). Cronología: años 40/50 d. C. (fig. 3, n.º 2).
– Conjunto de 8 clavos de hierro de sección cuadrangular, solo uno de ellos conserva la cabeza de forma cuadrangular. El análisis de Rx ha determinado que son de época medieval o moderna (Díaz; Madrid y Melchor, 2018)[1] (fig. 3, n.º 7).
– Base de cuenco de cerámica gótica de Paterna decorada en verde y negro con motivos vegetales. Cronología: segunda mitad del siglo xiv (fig. 3, n.º 6).
– Base de escudilla vidriada de Paterna decorada en azul cobalto con la representación de un escudo heráldico en el centro. Cronología: primera mitad del siglo xiv (fig. 3, n.º 5).
– Base de cántaro u orza de cerámica común. Cronología: época medieval / moderna (fig. 3, n.º 3).
– Bacín de cuerpo cilíndrico, borde plano y dos asas con vedrío verde interior. Época moderna (fig. 3, n.º 1).
– Plato de ala plana, vidriado y decorado en azul cobalto. Cronología: siglo xvi (fig. 3, n.º 4).

A modo de conclusión

En este artículo, a través de la descripción de los hallazgos que han salido a la luz en el yacimiento subacuático de Benafelí, se ha hecho una sucinta referencia al papel de los intercambios para el

[1] Los Rx digitales de los clavos han sido realizados por el Dr. José Madrid en el Laboratorio de Análisis Radiográfico del Instituto Universitario para la Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia.

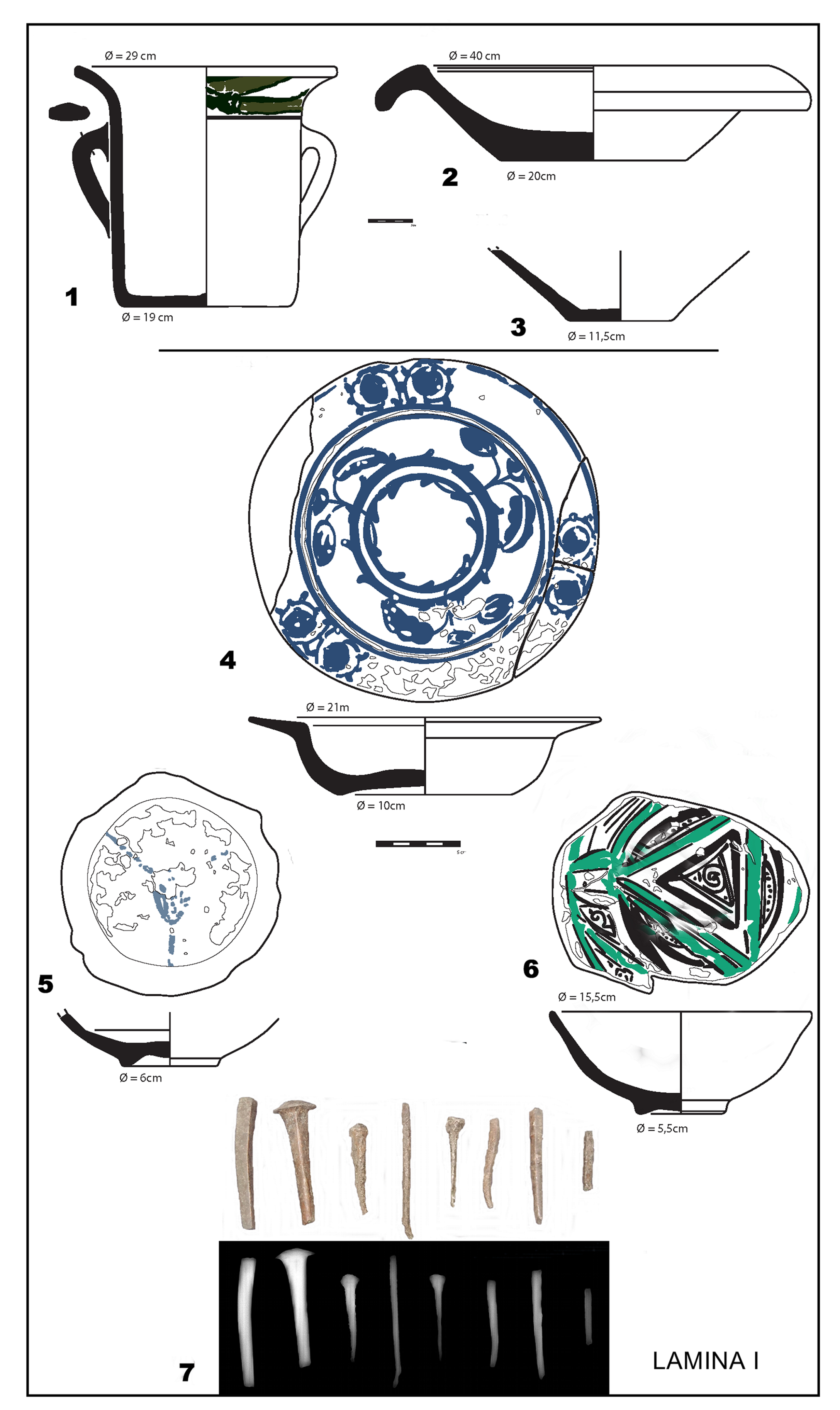


Fig. 3. Otros materiales procedentes de Benafelí.

aprovisionamiento de ciertas manufacturas, destacando la integración de esta parte de la franja costera de Castellón en una verdadera economía de mercado de dimensión sobre todo regional. Los estudios que se han realizado sobre el yacimiento desde la década de 1970 permiten concluir que Benafelí estuvo implícito en el trasiego comercial desde la época ibérica e iberorromana, y en una verdadera economía mercantil durante el Alto Imperio romano. Por otro lado, los productos tardomedievales y modernos que aquí se presentan reflejan la existencia del mantenimiento de un interesante flujo comercial durante esta época. El fragmento de hidrocéramo tiene un carácter exclusivo y desconocemos cómo llegó a Benafelí. Probablemente lo hizo a través del transporte marítimo existente entre esta zona y otros puertos intermedios peninsulares que no estarían exentos de intercambios a larga distancia.

Bibliografía

AA. VV. (2008): ARQUA, *Museo Nacional de Arqueología Subacuática. Catálogo*. Ministerio de Cultura de España.

Benedito Nuez, J. (2013): «Redes de distribución y comercio de época romana en el territorio de la provincia de Castellón a través de los testimonios de arte suntuario y de *instrumentum domesticum* decorado», *Millars*, XXXVI, pp. 169-200.

Cruz, C.; Izaguirre, M; León, M. C.; Borrell, P., y Pérez P. (1997): *La aventura del Guadalupe. Su viaje a La Española y su hundimiento en la bahía de Sanamá*. Lunwer Editores, Colección Ciencia y Mar.

Díaz, T.; Madrid, J. A., y Melchor, J. M. (2018): «Estudio preliminar de los materiales férreos de la villa romana de Sant Gregori (Burriana) mediante Rx», *Jornades d'Arqueologia de la Comunitat Valenciana 2013-2015,* Generalitat Valenciana, pp. 179-190.

Fernández Izquierdo, A. (1980): «Estudio de los restos arqueológicos submarinos en la costa de Castellón», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses*, 7, pp. 135-195.

— (1982): «Estudio del Tráfico Marítimo en la costa de Castellón: a través de la Arqueología Submarina», *Saguntum. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 17, pp. 113-130.

— (1985): «El yacimiento submarino de Ben-Afelí (Almazora, Castellón): campaña de excavaciones 1984», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses*, 11, pp. 157-166.

— (2012): «Un cargamento de cerámicas medievales en la costa de Almassora (Castellón)», en *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 30, pp. 79-89.

Melchor Monserrat, J. M. (2017): «La historia del Museo Arqueológico de Burriana», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 35 número extraordinario «150 años de museos arqueológicos en España». Coordinado por Andrés Carretero y Concha Papí, vol. 6, pp. 2271-2284.

Melchor, J. M., y Pardo, C. (2017): «Análisis de las fuentes documentales y cartográficas para el estudio de las torres defensivas costeras de la provincia de Castellón (España)», *Defensive Architecture of the Mediterranean. xv to xviii Centuries: Vol. VI: Proceedings of the International Conference on Modern Age Fortifications of the Mediterranean Coast*. Edición de G. Avilés y A. Benigno. Alicante: Universitat d'Alacant, pp. 213-220.

Munuera Navarro, D. (2010): *Musulmanes y cristianos en el Mediterráneo. La costa del Sureste peninsular durante la Edad Media (ss. viii-xvi)*. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Murcia.

Ramos, J. E.; Fernández, A., y Wagner, J. (1984): «El yacimiento arqueológico submarino de Ben-Afelí. Estudio de los materiales (Almazora, Castellón)», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses*, 10, pp. 121-158.

Ribera, A., y Fernández, A. (2000): «Las ánforas del mundo fenicio-púnico en el país valenciano», *Actas IV Congreso Internacional de Estudios fenicios y púnicos*, vol. 4, Cádiz. Coordinado por M. Barthélemy y M.ª E. Aubet, pp. 1699-1711.

Therrien, M. (2002): *Catalogo de cerámica colonial y republicana de la Nueva Granada*. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la Republica de Bogotá.

Wagner, J. (1978): «Yacimiento arqueológico submarino en la costa de Almazora (Castellón)», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de Castellón*, 5, pp. 299-390.

«MANejamos la escritura antigua»: el MAN como recurso y escenario para un proyecto de aprendizaje y servicio dirigido a personas con alzheimer

«MANejamos la escritura antigua»: the Museo Arqueológico Nacional as resource and stage for a service-learning project aimed at people with alzheimer's disease

Juan José Carracedo (clasicasmiguelcatalan@gmail.com)
IES Miguel Catalán, Coslada
Omar Márquez (omimarques@gmail.com)
IES Miguel Catalán, Coslada (alumno 1.º bachillerato)
Mar Cruz (piv.coslada@gmail.com)
PIV, Ayuntamiento de Coslada
Maite Carrasco (mtcazul888@hotmail.com)
AFA Corredor

Resumen: En este artículo describimos los beneficios que el proyecto de Aprendizaje y Servicio «MANejamos la escritura antigua» ofreció a los cuatro colectivos implicados: el profesorado y los alumnos de Humanidades de 1.º Bachillerato del IES Miguel Catalán de Coslada (curso 2017-2018), el personal del PIV del Ayuntamiento de Coslada y la Asociación de Familiares y Enfermos de Alzheimer, Parkinson y otras demencias del Corredor del Henares, en adelante AFA Corredor. A lo largo de la exposición se presenta el papel del MAN como fuente de recursos formativos y escenario de excepción para esta rica experiencia educativa y social.

Palabras clave: Escritura antigua. Recurso educativo. Bachillerato. Experiencia didáctica. Metodologías activas. Entidades sociales.

Abstract: In this article we describe the benefits that the Service-Learning Project «MANejamos la escritura antigua» offered to the four groups involved: Humanities teachers and students of the 1st grade Baccalaureate of the IES Miguel Catalán of Coslada (school year 2017-2018), the PIV staff from the City Council of Coslada and the AFA Corredor del Henares. Throughout the exposition the role of the MAN as a source of training resources and as an exceptional stage for such a rich educational and social experience is presented.

Keywords: Ancient writing. Educational resources. Baccalaureate. Didactic experience. Active learning methodologies. Social entities.

Recibido: 23-09-2018 | Aceptado: 12-02-2019

Profesorado

Una de las líneas educativas del IES Miguel Catalán se centra en la personalización del aprendizaje a través del enfoque de Aprendizaje y Servicio. Este marco metodológico persigue, entre otros objetivos, la aportación de sentido al aprendizaje, la participación activa del alumnado en el diseño y puesta en práctica del proceso educativo y el empleo de recursos vivos como fuente de motivación e información. A dichos principios respondió el proyecto «MANejamos la escritura antigua» del curso 2017-2018 desde el punto de vista docente.

El trabajo de los alumnos comenzó por la búsqueda y la selección de piezas antiguas con restos epigráficos en las salas del MAN. También eligieron el título de la actividad, elaboraron el cartel y buscaron en CERES la información básica de cada pieza: nombre, fecha, tipo de soporte y sistema de escritura para cada lengua. En una presentación de Power Point ordenaron las piezas cronológicamente para transmitir la evolución de los sistemas de escritura y su uso dentro de las mismas culturas o culturas contemporáneas. Todo ello constituyó la fase de diseño y documentación del proyecto, como una rica experiencia de aprendizaje activo.

Pero la clave de un proyecto de Aprendizaje y Servicio es la segunda revisión que el alumnado ejerce sobre el contenido aprendido. La preparación del material para la exposición a un colectivo ajeno a su entorno habitual se convierte en contenido de aprendizaje en sí misma. Es necesario conocer el tipo de público al que se dirige la información para adaptarla a las capacidades e intereses del receptor. Pero dicho proceso de adaptación implica, además, una activación y una asimilación del contenido aprendido mucho más duraderas y funcionales que las proporcionadas por la preparación, por ejemplo, de un examen tradicional.

La fase de servicio del proyecto consistió en una visita guiada por las cuatro zonas del MAN en las que nos pareció oportuno ilustrar la historia de la escritura: Próximo Oriente y Grecia, donde mostraban el cuneiforme y el alfabeto a través de la *Tablilla con inscripción neosumeria*, el *Ladrillo con inscripción elamita*, el *Papiro con inscripción aramea*, el *Fragmento de inscripción persa*, las reproducciones de *Óstraca* griegos y la *Estela funeraria de Nikandros*; Protohistoria, para ver los alfabetos ibérico, celtibérico, fenicio y griego por medio de la *Estela púnica de Villaricos*, la *Lucerna ática con inscripción griega*, el *Pie de cratera griega*, la *Lápida ibérico-levantina*, y la *Estela celtibérica de Clunia*; Hispania Romana, donde se vio la epigrafía latina mediante el *Ladrillo con versos de la Eneida*, la *Tabla gladiatoria*, la *Teja de arcilla con misiva* y el *Mosaico de las Estaciones*; y Reinos cristianos, donde se conoció el soporte del códice medieval con los manuscritos de la *Biblia de Huesca*, el *Beato de Cardeña* y el *Martirologio y Regla de San Benito*. La visita concluyó con un taller de epigrafía en cuatro variantes (cuneiforme sobre barro, alfabetos griego y latino sobre papiro y sobre tablilla de cera y letras capitulares sobre imitación de pergamino). Uno de los grupos a los que se dirigió el proyecto estaba compuesto por personas con enfermedad de Alzheimer y sus familiares acompañantes. Las características de estos destinatarios de la actividad permitieron al alumnado conocer a un colectivo con el que la mayoría no se había encontrado anteriormente, tanto desde el punto de vista conceptual como emocional, lo que supuso un importante avance para la normalización del trato de los alumnos con personas diferentes. Pero también les obligó a extremar la precisión de su lenguaje oral y a prestar especial atención a la comunicación no verbal. Se les indicó que debían establecer contacto visual constante con los receptores, mantener un volumen alto y controlar la velocidad de la exposición de acuerdo con el grado de atención del grupo en cada momento. Se preparó a los alumnos para entender cualquier tipo de comentario producto de la desinhibición que provoca en este colectivo su enfermedad y para evitar cualquier tipo de demanda o actividad dirigida a los usuarios que pudieran poner de manifiesto sus limitaciones y provocarles algún tipo de frustración. Durante el recorrido por las salas los visitantes debían identificar la pieza dentro de cada vitrina para fijar su atención en medio de la cantidad de material

expuesto y rellenaban una ficha de cada pieza con cuatro datos fundamentales para transmitir la idea de la evolución histórica de la escritura de forma muy clara: nombre y fecha de la pieza, tipo de soporte y sistema de escritura empleado para la lengua en concreto. A cambio, el alumno guía les ofrecía una tarjeta con la foto de la pieza. Estas tarjetas se ordenaron después cronológicamente antes de empezar el taller de escritura para afianzar la conciencia de la evolución gráfica. Se hizo hincapié además, delante de cada pieza, en la identificación de los rasgos del sistema de escritura para que los visitantes viesen la relación con el taller que iban a realizar una vez finalizada la visita a las salas.

De esta manera, para nuestro alumnado el estudio de la escritura antigua desde las materias de Latín y Griego en Bachillerato se convirtió, gracias a este proyecto, en la motivación para importantes aprendizajes cívicos, sociales, emocionales y afectivos.

Alumnado

Cuando comenzamos a planificar el proyecto, también comenzamos a ser más conscientes de la responsabilidad que descansaba sobre cada uno y se volvía algo insistente en nuestro pensamiento cuestionarnos a nosotros mismos y nuestra propia capacidad para dar una buena charla, decir las palabras apropiadas y ser suficientes para las personas que conoceríamos y con las que pasaríamos cada tarde.



Fig. 1. Momento de la presentación de la actividad en AFA Corredor.

Nuestras visitas guiadas se dirigieron a tres grupos: estudiantes de la Escuela de Adultos, mayores y personas con alzheimer. Los dos primeros nos parecieron bastante asequibles, pero sentíamos cierta inquietud hacia las personas con alzheimer e incluso miedo, o demasiado respeto, pues casi ninguno habíamos tenido la oportunidad de encontrarnos en una situación parecida. Era intimidante. No sabíamos exactamente cómo actuar si por alguna pequeña cosita se nos iba de las manos. Afortunadamente contamos con las recomendaciones de una especialista de AFA Corredor, quien nos dio pistas y pautas para realizar nuestras visitas. El miedo seguía ahí, hasta el momento de la experiencia en carne propia. Pero aún así nos comportamos a la altura de esa responsabilidad.

El primer encuentro tuvo lugar en la sede de AFA Corredor la tarde del viernes 6 de abril de 2018. Nos presentamos, les entregamos unas fichas con las fotos de las piezas y les pedimos que junto con sus familiares imaginaran qué podía ser cada una. Después presentamos unas diapositivas con las mismas fotos, sobre las que hicimos preguntas al final, y para nuestra sorpresa, algunos respondieron correctamente. Para terminar los dividimos en grupos y realizaron talleres de transcripción cuneiforme o latín al español del lema «MANejamos la escritura antigua». Más perplejos nos dejó la capacidad con la que resolvieron este último reto todos juntos, pero lo más valioso podemos decir que fue que nos hicimos muy buenos amigos.

La siguiente experiencia fue ya la visita al MAN el miércoles 11 de abril. Como en los días anteriores, colocamos el material para los talleres posteriores e hicimos un último recorrido de repaso antes de recibir a los visitantes. A la hora prevista, los esperábamos impacientes y aún temerosos en la puerta principal del Museo. La primera sorpresa fue que nos regalaron unos colgantes con jeroglíficos que llevamos con mucho cariño a lo largo de la visita y que aún conservamos con ilusión, porque fueron hechos por ellos mismos. Este gesto ayudó a calmar nuestros nervios, pues nos hicieron sentir muy cómodos. A continuación, el segundo hallazgo fue que, a pesar de las

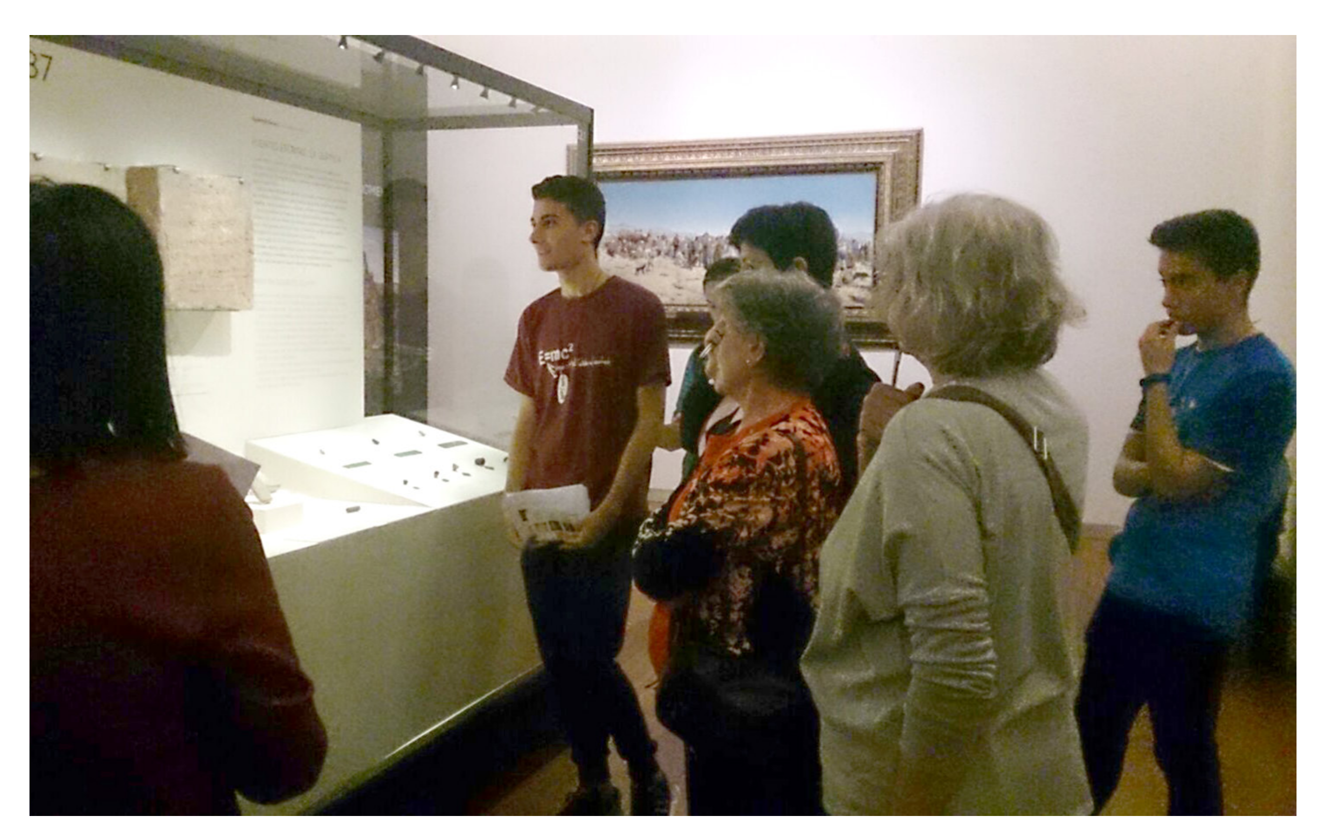


Fig. 2. Un alumno muestra la escritura cuneiforme a un grupo de visitantes en el MAN.

limitaciones de su enfermedad, se mostraban interesados en nuestras explicaciones y nos seguían sin problemas. Aunque habíamos simplificado mucho la información para ellos, nos dimos cuenta de que consiguieron captar las nociones más profundas de lo que queríamos transmitir, porque nos iban haciendo preguntas sobre las piezas que veíamos y porque, en los talleres que hicimos a continuación, sabían que estaban reproduciendo las formas de escribir que habíamos visto en las piezas del Museo.

Nunca nos imaginamos que estas personas tendrían la capacidad que demostraron aquel día y que nosotros llegaríamos a sentirnos tan cercanos a ellos. Lo que comenzó siendo parte de un proyecto escolar y social, terminó siendo una experiencia que no olvidaremos tan fácilmente, sea cual sea el camino que sigamos en el futuro. Nos encariñamos con esas personas, con sus palabras de aliento sobre la marcha, su interés por el saber y la extraordinaria juventud de su ánimo y, aunque en parte nos causaba una gran pena saber que podrían olvidarse fácilmente de nosotros, de lo que hacíamos y más de la mitad de lo que dijimos, se sintieron muy bien en ese momento junto con nosotros y al final eso fue lo que importó.

Del latín tenemos el proverbio *Carpe diem*, de Horacio, que significa «toma el día», «aprovecha el momento». Y aunque seguramente nos olviden a nosotros o la visita, nos sentimos muy orgullosos de haber hecho que ellos disfrutaran ese día, aprovecharan el momento, se divirtieran con nosotros y llegaran a ser parte de los mejores recuerdos que podríamos llegar a tener.

Ayuntamiento

Promocionar el acceso a la cultura es un cometido que las administraciones locales suelen desarrollar a través de la programación de acciones muy diversas: exposiciones, ciclos de cine, certámenes de teatro, etc. Cuando se nos presentó en el Ayuntamiento de Coslada la oportunidad de participar en el proyecto «MANejamos la escritura antigua», nos implicamos sin pensarlo dos veces. Esta iniciativa tenía el interés de acercar el MAN a la población adolescente, por un lado, un colectivo que no suele ser muy afín a lo museístico, y a las personas con enfermedad de Alzheimer, por otro, a los que directamente se suele ignorar como destinatarios de toda oferta cultural en nombre del olvido al que su enfermedad les somete.

Esta iniciativa permitió acercar la cultura clásica a estos dos colectivos de una forma dinámica y divertida, en la que ellos mismos fueron los protagonistas, y además, tuvo el atractivo de permitirnos salir del municipio para disfrutar de toda la riqueza cultural que el MAN ofrece y que, aunque está a nuestro alcance a 30 minutos de tren, resultaba para ellos un auténtico desconocido.

AFA Corredor

AFA Corredor está formada por un gran grupo de personas que comparten el objetivo común del bienestar y la calidad de vida de las personas con demencia y sus familiares y cuidadores.

Entre las muchas estrategias que se emplean para lograr este objetivo se encuentra la colaboración que venimos desarrollando desde hace años con el IES Miguel Catalán y que está directamente relacionada con los pilares de nuestra intervención con personas con enfermedad de Alzheimer y su entorno: profesionalidad, normalización y cercanía.

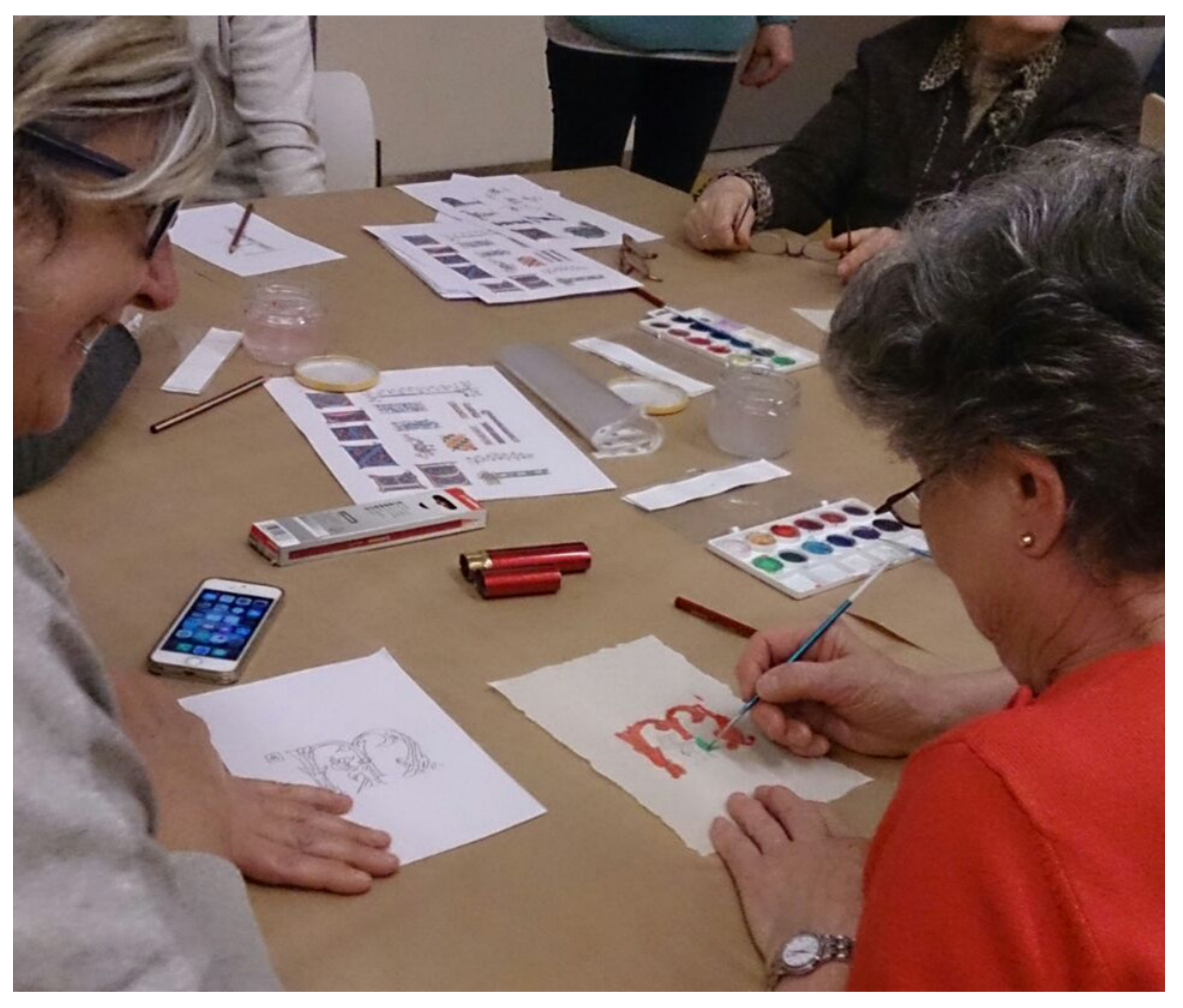


Fig. 3. Visitantes realizan el taller de escritura en el MAN.

Tener un objetivo en nuestro día a día es prioritario, saber para qué vamos a trabajar arcilla o para qué vamos a manipular la escritura antigua motiva a hacerlo de forma relajada, le da un sentido a la actividad, nos hace sentir parte de un grupo y facilita la implicación personal.

El desarrollo de esta actividad permitió además dotar a las personas que participaron de la capacidad de elegir alternativas, otorgándoles la dignidad que defendemos.

La empatía fue el hilo conductor adaptativo y multifacético de este proyecto que nos permitió manejar no solo la escritura antigua, sino desenvolvernos con soltura en cada uno de nuestros momentos compartidos.

Por otra parte, una de las inquietudes que expresaban los alumnos al comienzo era si tenía sentido tanto trabajo, teniendo en cuenta que la memoria a corto plazo de muchas de las personas participantes se ve afectada. Pero conocer la importancia del impacto emocional les liberó de esas dudas, entender la importancia de vivir el aquí y el ahora y relacionarlo con lo aprendido en el aula les hizo reflexionar y ver que las emociones y sensaciones vividas se siguen sintiendo, incluso cuando no se pueden recordar las actividades que las han propiciado.

En resumen, para nosotros este proyecto nos aportó variados beneficios:

- Un entorno de estímulos sensoriales concretado en distintas actividades.
- Estimulación del movimiento, con la consiguiente reducción de la apatía y el aumento de la autoestima.
- Estimulación de componentes cognitivos: memoria, atención, percepción, comunicación y lenguaje, entre otros.
- Participación activa en entornos sociales y fomento de las relaciones interpersonales, la comunicación y la imitación; contagio emocional de ilusión y motivación, independientemente de la edad y de las dificultades de cada uno.
- Experiencias personales de ocio y cultura: oportunidad de realizar con naturalidad y normalidad actividades que habían dejado de hacer y que pensaban que ya no podrían volver a realizar: visitar un museo, subir al tren o recorrer las calles de Madrid.
- Situaciones que activan la memoria emocional.
- Liberación de situaciones de ansiedad, sensación de libertad y concentración en el aquí y el ahora.
- Efectos positivos en el ánimo de familiares y cuidadores y creación de lazos de unión afectiva.
- Dignidad y respeto como personas. Concentración en las fortalezas, habilidades, gustos y capacidades conservadas, más que en las perdidas.
- Desmitificación de ideas y creencias sobre la enfermedad de Alzheimer y las personas que la padecen y apertura de puertas hasta ahora cerradas, mediante el contacto con otras personas, profesores, alumnos, personal del museo, etc. con ilusión y entusiasmo.

Por todo ello, desde AFA Corredor agradecemos el tiempo compartido, el apoyo, el respeto, la naturalidad, el sentido del humor, la capacidad de adaptación del temario, de la comunicación verbal y no verbal, la creatividad, los conocimientos aportados, la organización, las facilidades para adaptar el entorno, la cercanía, la oportunidad de ver un museo y de «MANejar» lo visto, lo escuchado, lo vivido, potenciando así la estimulación cognitiva, la atención y el bienestar, en un entorno acogedor, creando lazos de unión y cooperación entre distintos colectivos, asociaciones, generaciones, etc.

Conclusión

Este artículo ha pretendido reunir las voces de cuatro de los agentes protagonistas del proyecto de Aprendizaje y Servicio «MANejamos la escritura antigua» para explicitar los beneficios de un trabajo en red de estas características. Queremos destacar, para concluir, que las diferentes voces de este artículo evidencian que, para todo ello, el MAN fue una herramienta docente fundamental, no solo como recurso formativo e instrumento cultural, sino también como escenario privilegiado para atender a los intereses y objetivos de todos los colectivos que participaron del proyecto, lo cual es para todos nosotros motivo de un profundo agradecimiento a cada una de las personas que lo hicieron posible en particular y a la institución en general.

Bibliografía

Batlle, R. (2013): *El Aprendizaje-Servicio en España: El contagio de una revolución pedagógica necesaria*. Madrid: PPC.

De Vicente, J.; Carracedo, J. J.; Luque, M.ª J.; Cruz, M., y Martín, E. (2018): «Aprendizaje-servicio y personalización en el IES Miguel Catalán», *La personalización del aprendizaje*. Coordinado por C. Coll. Dosier Graó, Barcelona: Graó, pp. 64-67.

Vergara, J. J. (2016): *Aprendo porque quiero. El Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP) paso a paso*. Madrid: SM.

Un museo para todos. El proyecto de accesibilidad del Museu d’Història de Manacor

A museum for everyone. The accessibility project of the Museu d'Història de Manacor

María José Rivas Antequera (mrivasantequera@manacor.org)
Magdalena Salas Burguera (museu@manacor.org)
Museu d’Història de Manacor

Resumen: En 2017 iniciamos un proyecto de accesibilidad en el Museu d'Història de Manacor para llegar a un mayor número de visitantes y con el objetivo de que la visita a nuestra institución se convierta en una actividad placentera y enriquecedora. En este artículo explicamos los ejes de este proyecto y los pasos llevados a cabo hasta la actualidad.

Palabras clave: Accesibilidad universal. Museu de Manacor. Personas con discapacidad. Barreras arquitectónicas. Cultura para toda la ciudadanía.

Abstract: In 2017 we started an accessibility project in the Museu d'Història de Manacor to reach a greater number of public and with the aim that the visit to our institution becomes a pleasant and enriching activity. In this article we will explain the axes of this project and the steps taken to date.

Keywords: Universal accessibility. Museum of Manacor. People with disabilities. Architectural barriers. Culture for all citizens.

> «Las personas con discapacidad, no somos, ni tenemos capacidades diferentes. Todos, con o sin discapacidad, tenemos capacidades diferentes y sí, somos diferentes, como lo son cada ser humano, que es único y valioso en sus distintas diferencias»
>
> Angela Carolina (poeta)

Introducción

En 2016 el Museu d’Història de Manacor cumplió 90 años. En esta última década que nos lleva a nuestro centenario hemos iniciamos un proyecto de accesibilidad con el objetivo de hacer un museo para todos. En este artículo explicaremos cuáles son las acciones que hemos llevado a cabo en este terreno durante los últimos años y las que esperamos realizar durante los siguientes para lograr que el Museo sea un lugar más accesible.

En 2017 comenzamos el proyecto de accesibilidad del Museo tomando como punto de partida la legislación estatal y autonómica: Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de

Recibido: 31-12-2018 | Aceptado: 12-02-2019

su inclusión social y la Ley 8/2017, de 3 de agosto, de accesibilidad universal de las Islas Baleares. Sin perder de vista también la Convención sobre los derechos de las personas discapacitadas de las Naciones Unidad (2006). Las competencias en accesibilidad en las Islas Baleares están asumidas por el Govern Balear (artículo 5 de la Ley 8/2017, de 3 de agosto, de accesibilidad universal de las Islas Baleares).

Una vez revisada toda la legislación, quedaba claro que la red de protección para los colectivos de discapacitados estaba tejida desde las diferentes administraciones, por lo que el siguiente paso era poder hacer efectiva la normativa en un Museo de ámbito local (con todo lo que eso supone a efectos presupuestarios) pero con vocación universal y transversal. Para ello también pusimos nuestra mirada sobre instituciones que trabajan concienzudamente para que la accesibilidad universal sea una realidad; este es el caso del Vilamuseu de Villajoyosa en Alicante o la Rede Museística Provincial de Lugo.

Es una realidad que el camino a la accesibilidad universal en todos los ámbitos de la sociedad, incluido el museístico, se está construyendo actualmente en la medida en que se toma conciencia de la diversidad y las necesidades que cada colectivo o persona discapacitada tiene. Este hecho nos coloca en una situación de continuo aprendizaje, donde la interdisciplinaridad y la transversalidad tienen que ser los ejes del futuro en accesibilidad.

Plan de accesibilidad

El plan de accesibilidad del Museu d'Història de Manacor cuenta con las siguientes líneas directrices:

- Evaluación exhaustiva de la situación de partida del Museo en el terreno de la accesibilidad, con especial atención a los procedimientos de interacción con las personas discapacitadas.
- Eliminación de las barreras físicas del Museo, tanto en el interior como en el exterior de todos los espacios y equipamientos que gestiona.
- Diseño del material impreso con sistemas de lectura fácil y comprensión sencilla.
- Accesibilidad en todos los sistemas de señalización y los soportes de comunicación del Museu:
  - · Accesibilidad de la página web
  - · Programación respetuosa, reflexiva y accesible para toda la comunidad

Cuando todas estas directrices estén ejecutadas alcanzaremos el cumplimiento de la cadena de accesibilidad, que comienza en el mismo instante en que un usuario está planificando una visita y que acaba cuando sale de nuestras instalaciones y se siente satisfecho de la experiencia que ha vivido dentro de nuestra institución. Este plan de accesibilidad tiene muchas vertientes, pero lo afrontamos con el entusiasmo de estar dando pequeños pasos para cumplir con el derecho fundamental del acceso a la cultura de todas las personas (artículos 9 y 49 de la Constitución española).

Actuaciones llevadas a cabo para desarrollar el plan de accesibilidad

Discapacidad funcional

La primera actuación llevada a cabo para poder iniciar nuestro plan de accesibilidad fue la evaluación de las barreras arquitectónicas en los dos equipamientos municipales del Museu d'Història de Manacor:

1. Molí d'en Fraret, molino harinero del siglo XVIII. Este equipamiento fue inaugurado como sección de etnología del Museo en 2012. Cuenta con ascensor, baños adaptados y la anchura necesaria en las zonas de paso para que cualquier persona en silla de ruedas pueda realizar la visita.
2. Torre dels Enagistes, edificio gótico del siglo XIII, sede principal del Museo. Para mejorar la accesibilidad del inmueble y teniendo en cuenta que es un edificio histórico que cuenta con la máxima protección, ya que está declarado BIC, se ha trabajado en varias líneas:
   - En el 2018 se ha realizado el proyecto arquitectónico para hacer accesibles los aseos. Este proyecto se ejecutará en el primer trimestre de 2019, ya que cuenta con financiación al respecto. Cuando hablamos de hacer más accesibles los aseos no solo hablamos de personas en sillas de rueda, sino de atender las necesidades de los más pequeños que visitan el Museo y que no llegan al lavabo para lavarse las manos. Esto se resuelve simplemente poniendo una escalera baja o un taburete para que puedan alcanzar el lavabo. Por otra parte, también pensamos en las familias con bebés ya que, aunque sería necesario dotar a todos los edificios públicos de cambiador de pañales, la regla no suele ser la norma.
   - También en el 2018 se ha encargado el proyecto para dotar de ascensor al Museo y así comunicar la planta baja con la planta piso, que es donde realizamos nuestras exposiciones temporales. Esperamos que sea un proyecto a ejecutar a corto plazo.
   - En 2018 hemos adaptado una parte del mostrador de la recepción para usuarios en sillas de ruedas. Simplemente el mostrador debe tener una parte hueca en la parte inferior y una altura adecuada para estos usuarios.



Fig. 1. Recursos didácticos de la sala romana.

– En la misma línea, para hacer más fácil la visita de la gente que acude a nuestras exposiciones hemos adquirido bastones-silla que están disponibles en la recepción de las dos sedes del Museo.
– Las salas de exposición permanente cuentan con actividades didácticas para niños; los recursos para realizarlas están situados en la zona inferior del mobiliario, a una altura adecuada para que ellos puedan acceder sin problemas.

Discapacidad visual

Los espacios de exhibición en la exposición temporal están bien iluminados (con luz uniforme, sin zonas oscuras o cambios de intensidad). Los pavimentos son uniformes en cuanto al material usado y color.

Adquisición de gafas de realidad virtual o HMD (*head-mounted display*), que es un dispositivo de visualización que permite reproducir imágenes creadas por ordenador sobre una pantalla muy cercana a los ojos o proyectando la imagen directamente sobre la retina. Debido a su proximidad a los ojos consigue que las imágenes visualizadas resulten mucho mayores que las percibidas por pantallas normales y permiten incluso englobar todo el campo de visión del usuario.

Estas gafas también se pueden usar para ver nuestra colección virtual de doce objetos que tenemos en el siguiente enlace: https://sketchfab.com/MuseuManacor. En mayo de 2018 desarrollamos la exposición «Aquí sí que se puede tocar» (abordaremos este tema en el último apartado del artículo), y realizamos réplicas y modelos digitales de algunos de los objetos más relevantes de nuestra colección permanente. La visualización de estos objetos en todos sus ángulos permite a personas con pérdida de visión poder apreciar hasta el mínimo detalle de la pieza. Además estos modelos cuentan con notas de voz que explican las características formales del objeto.

Una de las próximas actuaciones previstas para el primer trimestre del año 2019 es la colocación de las réplicas hechas para la exposición «Aquí sí que se puede tocar», en las salas de exposición permanente para que puedan ser usadas como recurso táctil para todos los visitantes del Museo, pero especialmente para que las personas con problemas o dificultades visuales tengan acceso a ellas mediante su sentido del tacto.

Para que la visita del colectivo con pérdida de visión pueda realizarse de forma más autónoma tenemos códigos QR en cada una de las salas de exposición temporal. Al pasar un dispositivo móvil por estos códigos, se descargan notas de voz que hacen la función de audioguía. Este recurso está enlazado en nuestra página museudemanacor.com, así estas notas de voz también pueden ser escuchadas por cualquier persona que tenga acceso a Internet e interés por conocer nuestro Museo.

Con motivo de la exposición «Aquí sí que se puede tocar», un grupo de afiliados de la ONCE visitó el Museo. Este encuentro fue aprovechado para mostrar nuestras instalaciones y la exposición a personas con ceguera total o con pérdida de visión. Para el personal del Museo fue un punto de partida en la formación adecuada para este tipo de visitantes.

Discapacidad auditiva

Instalación y puesta en marcha de un sistema de lazo de audiofrecuencia (bucle mágnetico) en los mostradores de información de nuestras dos sedes, Torre dels Enagistes y Molí d'en Fraret, que cumple con los valores de funcionamiento a los que obliga la norma UNE-EN 60118-4:2016 (IEC 60118-4:2014). Los equipos amplificadores de lazo de inducción de audiofrecuencia instalados cumplen con la normativa CE.

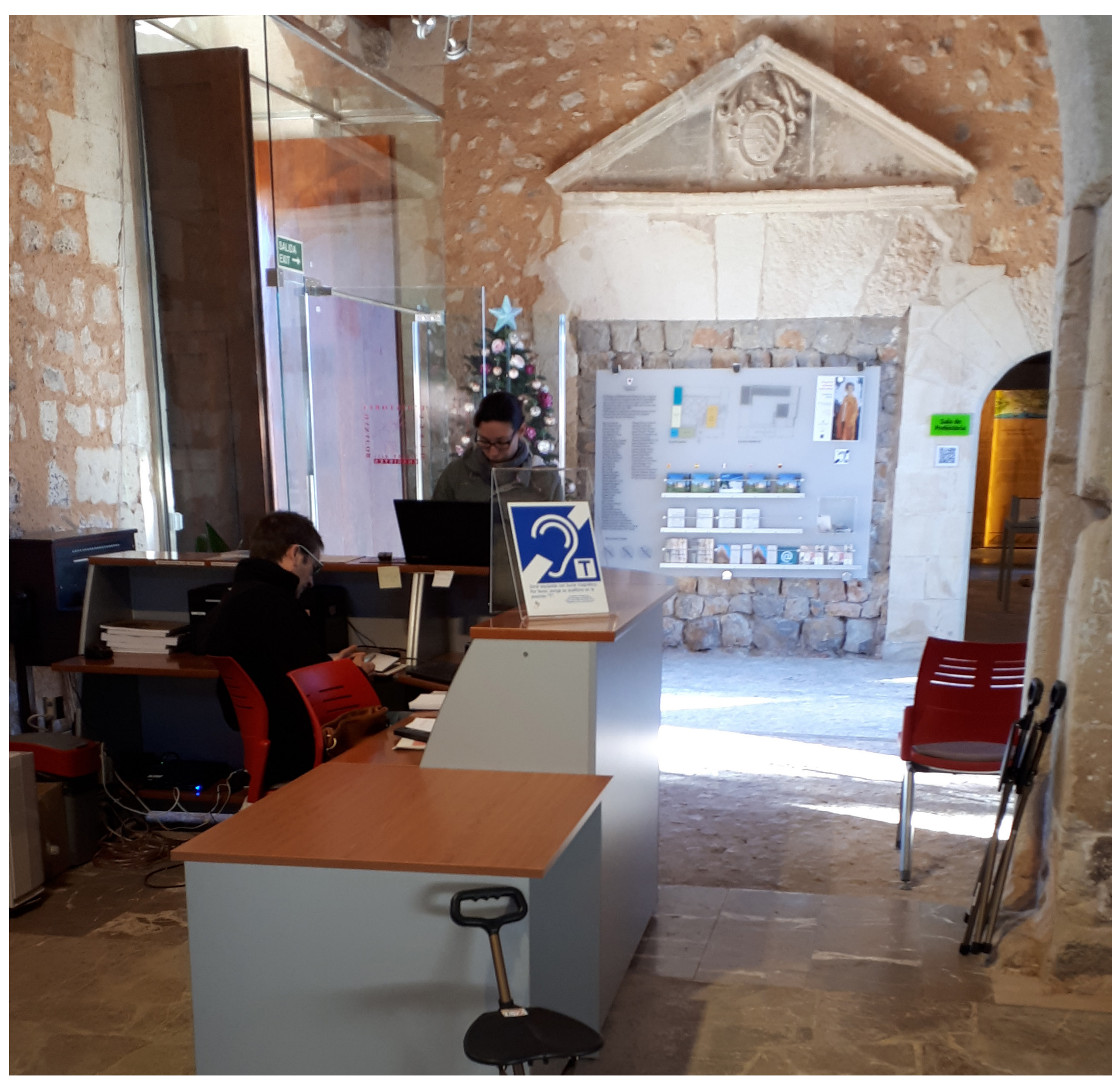


Fig. 2. Recepción del Museo con mostrador accesible, bucle de inducción magnética y bastones-silla.

También se han subtitulado los audiovisuales que produce el Museu d'História de Manacor y todos estos vídeos se suben a nuestro canal de Youtube: https://www.youtube.com/channel/UCnG0LwCLR1qqkzcMNI0e-2A, para que tengan mayor accesibilidad y difusión (estos vídeos están subtitulados en catalán, castellano, inglés y alemán).

Tenemos prevista la implementación de vídeos en lengua de signos para los próximos audiovisuales de producción propia. De igual manera esperamos poder ofrecer algunas visitas guiadas con intérpretes de lengua de signos a lo largo de 2019.

Accesibilidad de la página web

En mayo de 2018 presentamos la reforma de nuestra página web, museudemanacor.com, con la intención de convertirla en un lugar accesible dentro del espacio virtual compartido por los internautas donde poder navegar con facilidad desde los diferentes tipos de dispositivos existentes.

Hemos eliminado las animaciones con Adobe Flash Player y Java Script para que la funcionalidad de la página web sea ágil y más accesible. De la misma manera hemos intentado crear una estructura lógica y un contenido comprensible. El diseño está hecho en un contraste bajo entre el color del texto y el fondo para hacer más fácil la lectura.

En la página web hay colgadas notas de voz que nos han servido para dar más información sobre el Museo, las colecciones que alberga y el discurso expositivo que tenemos. Así, quien no pueda o no quiera leer, tiene el recurso de escuchar lo que queremos comunicar. En último término, estas notas de voz a través de los códigos QR que hay en cada sala de la exposición permanente funcionan como una audioguía.

De la misma manera, como ya se ha mencionado en el apartado de discapacidad visual en la página web, podemos encontrar doce modelos 3D de los objetos más representativos de la exposición permanente (http://www.museudemanacor.com/ca/el-museu/exposicio-permanent/sala-de-prehistoria). De este modo, cualquier persona en cualquier parte del mundo puede visualizar desde cualquier ángulo estos objetos y escuchar la descripción de las piezas en diferentes idiomas. Es una vía para acercar el Museo a personas que de otro modo no tienen más posibilidad de conocer la colección.

Una de las claves de la accesibilidad de la página web es que está diseñada para poder ser modificada y actualizada por los profesionales que trabajan en el Museo, lo que hace que la accesibilidad a los contenidos sea más rápida y fluida entre la institución y los usuarios del sitio web.

Voluntariado, otra puerta a la accesibilidad

Nuestro Museo forma parte de la red de recursos comunitarios del municipio y es un espacio abierto a toda la ciudadanía. Contamos con la Asociación de Amigos del Museo de Manacor, que son un puente indispensable entre la comunidad y la institución. De esta relación nace en gran parte la colaboración de los voluntarios que vienen al Museo a realizar las siguientes tareas:

– Atender al público visitante en la sección etnográfica del Molí d'en Fraret los lunes, miércoles y viernes.
– Ayudar en tareas de excavación de los yacimientos que gestiona el Museo.
– Ayudar en las tareas de laboratorio (limpieza del material arqueológico, remonte de piezas, etc.).

Este voluntariado cultural que principalmente está formado por jubilados con inquietudes culturales encuentra en esta actividad una forma de sentirse útiles y activos. Además estos voluntarios colaboran en la difusión de cualquier acción del Museo y ayudan a que lo sientan como algo propio, estableciéndose así una relación bilateral muy enriquecedora.

«Aquí sí que se puede tocar», exposición temporal. Un paso más hacia la accesibilidad

Respecto a las acciones que afectan a los contenidos, durante 2018 llevamos a cabo una experiencia para hacer más accesible el Museo y nuestras colecciones de un modo más interactivo. Realizamos una exposición titulada «Aquí sí se puede tocar» porque aún hay gente que piensa que en los museos no se puede tocar nada, ni reír, ni correr, ni divertirse… y que solo tiene cabida la contemplación del objeto.



Fig. 3. Visita de afiliados de la ONCE a la exposición «Aquí sí que se puede tocar».

En primer lugar realizamos una selección de 21 objetos de la colección permanente que fuesen representativos del discurso histórico que queremos comunicar. A partir de ellos encargamos réplicas que se realizaron siguiendo dos metodologías:

- Virtualización e impresión 3D digital por parte de Néstor Marqués.

- Copias en yeso por parte de nuestros restauradores, Margalida Munar y Bernat Burgaya, que además pintaron toda la colección de réplicas, tanto las de yeso como las impresas en 3D.

Nuestras réplicas se podían tocar y, en algunos casos, también tenían al lado los originales para que los visitantes pudiesen comparar. La experiencia fue muy gratificante, ya que todos los usuarios (tanto videntes como invidentes) manifestaron el placer que les supuso tocar estas réplicas exactas de objetos de todas las épocas. Como resultado de la experiencia, en 2019 todas estas réplicas serán incorporadas a las diferentes salas de la exposición permanente para que cualquier visitante las pueda tocar.

Notas de voz: una alternativa a las audioguías

En el caso del Museu d'Història de Manacor, el cambio más relevante que hemos hecho dentro de los elementos externos a la exposición permanente es la implantación de las notas de voz con códigos QR. El objetivo es que el visitante elija entre leer y escuchar y que, incluso, pueda documentarse antes de acudir al Museo. De igual manera una de las motivaciones principales para la creación de las notas de audio era dar respuesta también a colectivos de personas con dificultades visuales o ceguera.

El recurso de las notas de voz ha sido sencillo y poco costoso de implantar. Compramos una grabadora Zoom modelo H2N e hicimos la grabación de los textos que acompañan las vitrinas de las salas de exposición permanente. El resultado final son unas notas de voz que están ubicadas en la página web, dentro del apartado «exposición permanente». Cada archivo de audio está inserto dentro de la sala correspondiente y en estos archivos sonoros se encuentra la lectura de los textos de la sala y una breve descripción de las vitrinas. Además hicimos una nota de voz de presentación general con la historia de Museo y del edificio que lo alberga.

Si el visitante no cuenta con dispositivo móvil para descargar los archivos de audio, el Museo ofrece un móvil para que pueda realizar la visita satisfactoriamente.

Como conclusión de estas iniciativas queremos resaltar que se trata de pequeñas acciones que siguen el proyecto de accesibilidad trazado desde el Museo. Estas pequeñas acciones que, a veces no suponen mucho coste, ahora necesitan que el propio personal que trabajamos en la institución las asumamos y las sepamos comunicar correctamente para proporcionar una experiencia más eficaz y placentera. Con el tiempo podremos llevar a cabo la evaluación de las mismas, pero esto será objeto de otro análisis.

Bibliografía

Espinosa Ruiz, A., y Bonmatí Lledó, C. (ed.) (2013): *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares de patrimonio cultural y natural*. Gijón: Trea.

Naciones Unidas (2006): Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad. Nueva York: Naciones Unidas. Disponible en: <http://www.un.org/esa/socdev/enable/rights/convtexts.htm>. [Consulta: 14 de noviembre de 2018].

Ley 8/2017, de 3 de agosto, de accesibilidad universal de las Illes Balears. Disponible en: <https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2017-10541>. [Consulta: 14 de noviembre de 2018].

REAL DECRETO 1305/2009, de 31 de julio, por el que se crea la Red de Museos de España. BOE n.º 204, 24 de agosto de 2009. Disponible en: <http://www.boe.es/boe/dias/2009/08/24/pdfs/BOE-A-2009->. [Consulta: 1 de noviembre de 2018].

Ruiz, B.; Pajares, J.; Moreno, L.; Gálvez M.ª C., y Solano J. (2008): *Guías multimedia accesibles. El museo para todos*. Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad. Disponible en: <http://sid.usal.es/idocs/F8/FDO21399/museo_para_todos.pdf>. [Consulta: 19 de diciembre de 2018].

El Museo por dentro



Cinco años de investigación, divulgación y colaboración UCM-MAN a través de los bronces legales béticos del Museo

Five years of UCM-MAN investigation, disclosure and collaboration throught the baetican legal bronzes of the Museum

Enrique Paredes Martín (enripare@ucm.es)
Universidad Complutense de Madrid
Raquel Revilla Hita (rrevillahita@gmail.com)
Colaboradora. Universidad Complutense de Madrid

Resumen: Presentamos en estas páginas los principales resultados de cinco años de colaboración entre el Museo Arqueológico Nacional y la Universidad Complutense de Madrid acerca de los bronces legales hispanorromanos (leyes de *Salpensa*, *Malaca* y *Urso*), estudiados a través de una serie de proyectos interdisciplinares de innovación docente, de los cuales han surgido también una serie de actividades de carácter divulgativo celebradas en el propio MAN en el contexto de la «Semana de la Ciencia».

Palabras clave: Epigrafía romana. *Lex Salpensana*. *Lex Malacitana*. *Lex Ursonensis*. Historia Antigua. Filología Clásica. Derecho Romano.

Abstract: In these pages we present the main results of five years of collaboration between Museo Arqueológico Nacional and Universidad Complutense de Madrid about Hispano-Roman legal bronzes (*Salpensa*, *Malaca* and *Urso* laws), studied through a series of interdisciplinary projects of teaching innovation, of which have also emerged a series of activities of expository nature held at MAN itself in the context of «Semana de la Ciencia».

Keywords: Roman epigraphy. *Lex Salpensana*. *Lex Malacitana*. *Lex Ursonensis*. Ancient History. Classical Philology. Roman Law.

Presentación

La serie de proyectos interdisciplinares y transversales que a continuación presentamos nace de la colaboración entre la Universidad Complutense de Madrid y el Museo Arqueológico Nacional, y es el resultado de varios proyectos consecutivos de innovación docente, cinco hasta el momento, dirigidos por el Dr. José-Domingo Rodríguez, profesor titular del Departamento de Derecho Romano e Historia del Derecho de la Universidad Complutense de Madrid. A saber: Proyecto de Innovación Docente UCM 23/2014. «Ciudadanos inmigrantes y políticos en la Hispania Romana. Una experiencia de aprendizaje multidisciplinar»; UCM 283/2015: «Colaboración Docente UCM-Museo Arqueológico Nacional: aprender juntos, enseñar a todos»; UCM 226/2016. «*Leges Romanae* on-line: diseño

Recibido: 30-12-2018 | Aceptado: 12-02-2019

colaborativo y multidisciplinar de recursos educativos en abierto»; UCM 40/2017. «Roma en Red: docencia transversal entre 3 disciplinas y aprendizaje colaborativo para la creación y difusión on-line de contenidos didácticos comunes»; y UCM 149/2018. «Roma Antigua Digital: tres Facultades UCM en la colonia romana de *Urso*».

Todos estos proyectos, en una línea de trabajo continuo que va ya por su quinto año consecutivo de desarrollo, engloban diferentes disciplinas y han sido y son posibles a día de hoy gracias al trabajo de diversos especialistas. Por ellos han pasado a lo largo de estos últimos cinco años un total de 62 participantes, contando igualmente con el papel activo de los profesores Estela García[1], Isabel Velázquez[2] y José-Domingo Rodríguez[3] en calidad de coordinadores del proyecto desde las áreas de Historia Antigua, Filología Clásica y Derecho Romano, respectivamente. Por un lado, han participado en él estudiantes del Máster Interuniversitario en Historia y Ciencias de la Antigüedad (UCM-UAM)[4], del Máster Interuniversitario en Filología Clásica (UCM-UAM)[5], así como alumnos de la asignatura de Derecho Romano del Doble Grado en Derecho-ADE de la UCM[6]. Además, desde su segundo año de puesta en marcha, estos proyectos cuentan con la participación en calidad de coordinadores de área de varios doctorandos del Programa de Doctorado Interuniversitario en Estudios del Mundo Antiguo (UCM-UAM)[7], así como de alumnos del Programa de Doctorado en Derecho[8].

El proyecto

El objetivo principal de estos distintos proyectos lo ha constituido (y constituye) el estudio interdisciplinar, a través de diferentes campos del conocimiento y desde distintas perspectivas de investigación, de aquellas *leges* municipales y coloniales romanas que forman parte actualmente de la colección del MAN, con el fin último de ofrecer toda esta información al público a través de una plataforma web (*vid. infra*) donde se presentan de forma sintética y atractiva los principales resultados de estos cinco años de investigación acerca de estos bronces legales hispanorromanos. Dichos bronces, dichas *leges* a las que nos referimos, no son otras que la *lex Salpensana* (n.º inv. 18632), la *lex Malacitana* (n.º inv. 18631) y la *lex Ursonensis* (n.os inv. 16736, 16736bis, 18628, 18629 y 18630), que hacen un total de siete piezas arqueológicas. Las *leges Salpensana* y *Malacitana*, aparecidas en Málaga en el año 1851, engloban cada una de ellas un solo bronce, mientras que la *lex Ursonensis*, procedente de Osuna (Sevilla) viene compuesta por un total de cinco piezas, aparecidas en la década de los setenta del siglo XIX. Todas ellas conforman la colección de bronces coloniales y municipales hispanorromanos del MAN desde el año 1897 (fig. 1).

Como decimos, se trata de un estudio interdisciplinar de estas piezas, por medio de tres campos del conocimiento distintos, que por ello contará con tres tipos de especialistas: filólogos, juristas e

---

1 Profesora titular del Departamento de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología de la UCM.

2 Catedrática de Filología Latina de la UCM.

3 Profesor titular del Departamento de Derecho Romano e Historia del Derecho de la UCM.

4 Pablo Alcocer, Noelia Casares, Marina Díaz, Sergio España, Miguel Esteban, María Fernández, Juan García, Laura González, César Gudiel, Ibon Herrero, Fernando Jiménez, Borja Martín, Paloma Martín-Esperanza, Marina Murillo, Antonio Jesús Navarro, Jacobo Rodríguez, Alejandro Saralegui, David Serrano y Nicolás Soriano.

5 Marta Alonso, Daniel Ayora, Jorge Blanco, Cristina Carbajal, Andrés Carballosa, Irene Etayo, Beatriz Fontán, Paloma García, Jonathan Gómez, Silvia Gómez, José Ignacio Hidalgo, Álvaro Lorenzo, Sonia Madrid, Carlos Mariscal, Mario Martín, Carmen Muñoz, Alba Pérez, Marina Salvador, Irantzu San Román y Clara María Tierno.

6 Gabriel María Aguilera, Bieito Cambeiro, Lidia Carlón, Jesús Hernández, Marta Luaces, Francisco Luque, Diana Alexandra Muresan, Anabel Peña, Ángel Pinel, Javier Rosillo, Inmaculada Ruiz, Patricia Sánchez, Miguel Souvirón, Sofía Suja y Irene Villar.

7 Enrique Paredes por la rama de Historia Antigua, y Alejandro Abad, Julia Aguilar y Álvaro Cancela por la rama de Filología Clásica.

8 Yaiza Araque, Elvira Ariza y Miguel Herrero.



Fig. 1. *Lex Salpensana* (n.º inv. 18632) y *lex Ursonensis* (n.os inv. 16736, 16736bis, 18628, 18629 y 18630) en el MAN. Foto: Lorenzo Planas.

historiadores. Por un lado los filólogos se encargarán de la edición crítica del texto de cada uno de los capítulos constitutivos de estas leyes, realizando una traducción adaptada al público general, en un lenguaje por todos comprensible (como ejemplo, si nos encontramos en una de estas leyes romanas, en uno de estos bronces, el término latino *renuntiatio*, el filólogo la adaptará, refiriéndose a ella como «renuncia al cargo»). Por su parte el jurista estudiará el glosario de carácter técnico de cada uno de estos capítulos legales, los términos jurídicos que en ellos aparezcan y su contenido, tratando también de explicarlos de forma clara y sencilla para un público no especialista. Por último, el historiador ofrecerá de forma breve un contexto histórico general de la pieza y la relación específica de cada uno de los capítulos de la ley con el contenido general del texto legal y con el ambiente histórico en el que se engloba su contenido. De esta forma, vemos cómo en este proyecto resultará fundamental la colaboración entre los diferentes especialistas, el trabajo interdisciplinar entre las diferentes ramas del conocimiento, a la hora de comprender desde distintos puntos de vista una misma pieza arqueológica (fig. 2).

En el año 2014, fecha de inicio de esta serie de proyectos, comenzamos con el estudio de la *lex Salpensana*, para continuar con la *lex Malacitana* a lo largo de los dos años siguientes. Desde el curso pasado hemos venido analizando el primero de los cinco bronces constitutivos de la *lex Ursonensis*, con el que seguimos trabajando el presente año. En total, a día de hoy, se ha realizado el análisis completo de un total de 37 capítulos de estos bronces legales (9 de la *lex Salpensana*, 19 de la *lex Malacitana* y, por el momento, 9 de la *lex Ursonensis*).

Cada año desde su nacimiento, esta serie de proyectos se inicia con una visita de contenido epigráfico en el MAN a cargo de la catedrática de Filología Latina de la UCM la Dra. Isabel Velázquez, quien, a través de un repaso por las principales inscripciones romanas en el Museo, introduce a los distintos participantes en el conocimiento de la epigrafía romana y les permite conocer en persona y con alto grado de detalle las piezas que se estudiarán a lo largo de cada curso (fig. 3).

RÚBRICA 56 - TEXTO Y TRADUCCIÓN

R(ubrica). Quid de his fieri oporteat qui | suffragiorum numero pares erunt. |

LVI. Is qui ea comitia habebit, uti quisque curiae, | cuiius plura quam alii suffragia habue|rit, ita priorem ceteris eum pro ea curia | factum creatumque esse renuntiat⸢o⸣, | donec is numerus, ad quem creari opor|tebit, expletus sit. Qua{m} in curia totidem | suffragia duo pluresue habuerint, ma|ritum, quiue maritorum numero erit, | caelibi liberos non habenti, qui mari|torum numero non erit, habentem libe|ros non habenti, plures liberos haben|tem pau⸢c⸣iores habenti praeferto priorem|que nuntiato ita, ut bini liberi post no|men inpositum aut singuli puberes amis|si u⸢i⸣riue potentes amissae pro singulis | sospitibus numerentur. Si duo pluresue to|tidem suffragia habebunt et eiiusdem | condicionis erunt, nomina eorum in | sortem coicito et, uti cuiiusque nomen sor|ti ductum erit, ita eum priorem alis renunti|at<o>.

Rúbrica. Qué debe hacerse en relación a los que están igualados en número de votos

56. El que vaya a celebrar estos comicios, cuando uno de la curia haya obtenido más votos a su favor que otro, que anuncie que este ha sido nombrado e investido el primero con respecto al resto por esa curia, mientras se alcance el número según el que deberá ser investido. En la curia en la que dos o más tengan el mismo número de votos, que tenga preferencia el casado, o el que esté en el grupo de los casados, sobre el recién casado que no tiene hijos que no está en el grupo de los casados; el que tiene hijos, sobre el que no los tiene; el que tiene más hijos, sobre el que tiene menos y que se le anuncie como el primero, de manera que dos hijos, tras ponerles el nombre, ya sean dos adolescentes fallecidos, ya dos hijas capaces de soportar a un hombre fallecidas, cuenten como cada uno de los vivos. Si dos o más tienen el mismo número de votos y son de la misma condición, que eche sus nombres en una suerte y, cuando se saque el nombre de uno, que anuncie que ese es el primero con respecto a otros.

Clara María TIERNO CASADO

MÁSTER EN FILOLOGÍA CLÁSICA
Título conjunto UCM - UAM - UAH

PROYECTO DE INNOVACIÓN DOCENTE UCM-283/2015



RÚBRICA 56 - CONTEXTO HISTÓRICO

Al compás de la expansión militar de Roma y de la extensión del derecho latino (*ius Latii*) a los pueblos conquistados, las instituciones romanas fueron siendo adoptadas a nivel local por las distintas comunidades sometidas. Y con ellas, también sus procedimientos políticos asociados, como fueron, sobre todo, las elecciones municipales (*comitia*) en las que se elegirían a los principales magistrados de cada uno de los municipios constituidos en virtud del decreto imperial de Vespasiano (69-79 d.C.) por el que se concedió el *ius Latii* a todas las comunidades hispanas.

Así, las rúbricas 51-60 de esta *lex Malacitana* desarrollarán pormenorizadamente todo el proceso electoral del municipio de *Malaca*, proceso que podemos hacer extensible al resto de municipios flavios hispanos. La votación en los comicios municipales se llevaba a cabo por distritos electorales llamados *curias*, y dentro de cada curia, el aspirante debía ganar por mayoría de votos. Pero, aunque debiese ocurrir en muy contadas ocasiones, la posibilidad de un empate a votos entre dos o más aspirantes entraba dentro de las posibilidades recogidas por la ley. Y a regular esta circunstancia se dedica principalmente esta rúbrica 56.

Lo curioso es que, en estos casos, para desempatar se recurría a aspectos familiares de los candidatos: estado civil, número de hijos… premiándose a los candidatos casados que más hijos tuvieran. Este recurso a lo familiar como plataforma de promoción política puede y debe ser entendido como un incentivo a la natalidad y al respeto por los valores familiares tradicionales romanos. El que fuera el primer emperador romano, Augusto (27 a.C.-14 d.C.), ya había dictado medidas similares durante su reinado, siendo dichas medidas recuperadas ahora por los emperadores flavios y aplicadas no sólo en Roma, sino en todos los nuevos municipios latinos de la península Ibérica. Finalmente, si los candidatos coincidieran en todos estos aspectos familiares, el desempate y la elección del ganador se realizaría mediante sorteo, acudiendo al azar.

Enrique PAREDES MARTÍN

Doctorando del Programa:
DOCTORADO EN HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA

PROYECTO DE INNOVACIÓN DOCENTE UCM-283/2015



RÚBRICA 56 - GLOSARIO JURÍDICO

Matrimonio: a diferencia de lo que entendemos en nuestros días, en el Derecho Romano no es más que un hecho social que genera consecuencias jurídicas; en contraposición de la *manus* que es el poder que adquiere el marido sobre su propia mujer. Los requisitos, conforme al *ius civile* para que un matrimonio sea legítimo son: que se celebre entre púberes, que exista entre ambos *connubium* (derecho a contraer matrimonio legítimo) y consentimiento. En este texto se incluye una cláusula abierta, poniendo en situación de igualdad aquellas situaciones que de hecho se equiparan al matrimonio.

Puber: la pubertad no era concebida como una mera fase biológica, sino que atribuía efectos jurídicos. Los varones lo alcanzaban a los 14 años y las mujeres a los 12.

Curia: aunque en los municipios romanos se utilizaba para designar al senado compuesto por los *decuriones* de la localidad, en esta rúbrica hace referencia a la "reunión de varones" (*co-viria*). Era la división de los ciudadanos. Cada *curia* emitía un único voto, independientemente del número de miembros que la formasen.

Factum creatumque esse renuntiato: esta fórmula es interesante porque hace especial hincapié en el hecho del nombramiento. Destaca el término *renuntiatio* porque es la ceremonia por la que los magistrados son proclamados oficialmente.

Bieito CAMBEIRO PORRÚA

GRADO EN DERECHO - UCM
1er curso de Grado

PROYECTO DE INNOVACIÓN DOCENTE UCM-283/2015



Fig. 2. Un ejemplo de nuestro trabajo interdisiplinar: las distintas cartelas (filológica, histórica y jurídica respectivamente) del capítulo 56 de la *lex Flavia Malacitana*.

Fig. 3. Imagen de una de las visitas realizadas por la Dra. Isabel Velázquez. Foto: J.-D. Rodríguez.



Fig. 4. Primera sesión de trabajo conjunto en las instalaciones del MAN. Foto: J.-D. Rodríguez.



Fig. 5. Reunión interdisciplinar de trabajo en el Seminario de Derecho Romano de la UCM. Foto: J.-D. Rodríguez.

Tras esta visita por las salas dedicadas a la cultura romana, se realiza la primera sesión de trabajo conjunto en las instalaciones del propio Museo, con el reparto de los capítulos legales a analizar y la conformación de cada uno de los equipos de trabajo compuestos por un filólogo, un jurista y un historiador (fig. 4). De esta forma, y debido también a la ingente cantidad de contenido a estudiar, se fomenta no solo la propia investigación personal de cada uno de los distintos participantes, sino, en última instancia, el aprendizaje global e interdisciplinar, ya que todos los miembros de cada equipo de trabajo dependerán de la ayuda que le puedan ofrecer sus respectivos compañeros desde sus áreas de especialidad.

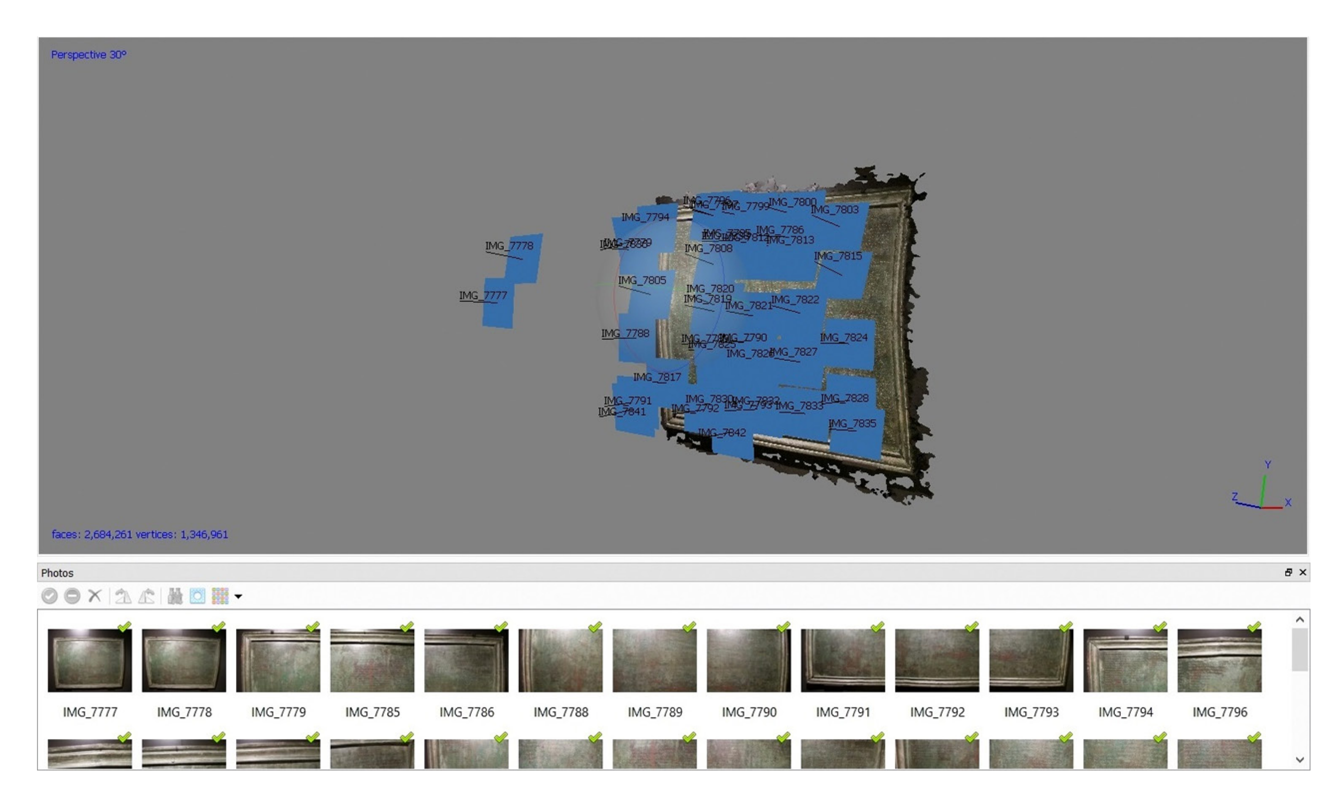


Fig. 6. Estrategia de captura para el modelo 3D de la *lex Malacitana* (n.º inv. 18631) realizado a través de la fotogrametría por R. Revilla con el programa Agisoft PhotoScan.



Fig. 7. Detalle de la *damnatio memoriae* de la *lex Malacitana* (capítulo 59) realizado por R. Revilla con el programa Agisoft PhotoScan.

Esta metodología de estudio y de investigación colaborativa queda igualmente plasmada en las distintas reuniones y seminarios interdisciplinares de trabajo, celebrados a lo largo de los diferentes años en el Seminario de Derecho Romano de la Facultad de Derecho de la UCM, donde cada uno de los equipos de trabajo presenta los avances realizados en su investigación, poniéndolos en relación con el resto de compañeros (fig. 5). La presentación y resolución de dudas, los debates acerca de la mejor forma de traducir este o aquel término jurídico, o el entendimiento y comprensión del contexto histórico de cada uno de los distintos capítulos analizados, marcan el tono general de estas reuniones, por otro lado siempre productivas para todos y cada uno de los participantes.

Como avanzamos antes, los frutos del estudio de estas piezas aparecen además recogidos en una plataforma web de la UCM[9], que da apoyo gráfico al mismo y permite que los resultados de estos cinco años de investigación puedan ser consultados por todo aquel que lo desee, lo que constituye el objetivo último de nuestro proyecto: permitir al público conocer no solo el contenido filológico, jurídico o histórico de estas piezas arqueológicas, sino acercarse a los métodos de trabajo que actualmente se llevan a cabo en la Universidad entre especialistas de distintas áreas del conocimiento. En la web del proyecto podemos ver una imagen de cada una de las piezas estudiadas en estos cinco años de investigación (los bronces de *Salpensa, Malaca* y el primero de los cinco bronce de *Urso*) a partir de la cual el internauta podrá «pasearse» por cada uno de los capítulos legales estudiados hasta la fecha, a través de las distintas cartelas realizadas por cada joven especialista: una cartela con la traducción para cada capítulo, otra con los términos jurídicos más importantes que en él aparezcan, y una última con su contenido histórico específico. De esta manera, y a través de este método de trabajo, hasta el momento han sido 105 las cartelas realizadas: 27 cartelas para la *lex Salpensana*, un total de 57 para la *lex Malacitana* y, por el momento, 21 para el primer bronce de la *lex Ursonensis*.

Aunque esta serie de proyectos nació en el año 2014, debido a la cada vez mayor cantidad de información recogida en nuestra web después de cinco años ininterrumpidos de investigación, surgió la necesidad de mejorar el diseño de esta web con el fin de hacerla más atractiva y, ante todo, facilitar su visualización y la navegación interna para todo aquel que desee consultar el trabajo en ella contenido. De esta forma, el pasado año 2018 se decidió darle un enfoque distinto a la interfaz de la web y recurrir a la fotografía de alta resolución y a la fotogrametría (herramientas que, como sabemos, resultan muy útiles actualmente en la arqueología virtual) como base gráfica para nuestra web (fig. 6)[10]. Así, una vez implementadas estas mejoras que actualmente estamos llevando a cabo, el internauta podrá no solo navegar de forma más fácil a través de los distintos capítulos legales, sino sobre todo podrá leer perfectamente el texto que recoge cada uno de los bronces estudiados, de manera que cualquier persona interesada, desde su propia casa, pueda acercarse a estas piezas y al conocimiento que generan (fig. 7). Como decimos, esta serie de mejoras se están llevando a cabo actualmente (así como la continuación del estudio capítulo a capítulo del primer bronce de la *lex Ursonensis*), esperando en los próximos meses poder presentar la nueva interfaz *online* del proyecto, donde se seguirán volcando en adelante los resultados de las siguientes fases del mismo, hasta completar el estudio global de toda la colección de bronces legales de época romana del Museo.

---

9 https://www.ucm.es/derecho-romano/lex-salpensana-on-line
https://www.ucm.es/derecho-romano/lex-malacitana-on-line
https://www.ucm.es/derecho-romano/lex-vrsonensis-i-on-line

10 Realizada por Raquel Revilla, graduada en Historia con Máster en Arqueología.



Fig. 8. Actividad «1 pieza antigua... 3 jóvenes especialistas» en la XVII Semana de la Ciencia y la Innovación (noviembre 2017). Foto: J.-D. Rodríguez.

Fig. 9. Actividad «1 pieza antigua... 3 jóvenes especialistas» en el marco de la XVIII edición de la Semana de la Ciencia y la Innovación (noviembre 2018). Foto: J.-D. Rodríguez.

De la Universidad al público: la Semana de la Ciencia y la Innovación y la actividad «1 pieza antigua... 3 jóvenes especialistas»

Como fruto del empeño por acercar al público el conocimiento científico generado a partir de la ejecución de nuestro proyecto a lo largo de estos cinco años, y más allá de la presentación vía *online* en nuestra web de los principales resultados de nuestro estudio, nos ha sido también plenamente satisfactorio poder compartir nuestras investigaciones y nuestro método de trabajo interdisciplinar a través de la oportunidad que el MAN nos ha dado de organizar y llevar a cabo la actividad «1 pieza antigua… 3 jóvenes especialistas» en el marco de la Semana de la Ciencia y la Innovación en 2015 (XV edición), 2016 (XVI edición), 2017 (XVII edición) y el pasado 2018 (XVIII edición).

Resulta una experiencia enormemente enriquecedora poder explicar al público general los conocimientos adquiridos por nuestras investigaciones directamente sobre las piezas originales que estudiamos, así como ofrecer a los asistentes los principales resultados de cinco años de estudio y de colaboración interdisciplinar (fig. 8). Y es que en esta actividad, algunos de los integrantes de esta serie de proyectos ofrecen al visitante distintas explicaciones de los bronces legales del MAN desde una perspectiva histórico/arqueológica, filológica y jurídica, tratando de acercar al público no solo el gran valor y la extraordinaria importancia de estas piezas arqueológicas, sino también la realidad cotidiana de nuestro trabajo universitario de investigación al respecto de estos bronces legales.

Cada uno de estos años, la actividad se ha realizado en dos sesiones, siempre con lleno absoluto de participantes, por lo que resulta aún más alentador ver el interés que el público deposita en estas piezas así como en nuestras investigaciones. Este último año, además, hemos podido ofrecer a los asistentes la oportunidad de conocer los avances de la recientemente incorporada digitalización de las piezas de cara a la renovación de nuestra web (fig. 9).

Agradecimientos

Finalmente, no podemos dejar de mencionar y reconocer que la realización de esta serie de proyectos de manera consecutiva a lo largo de estos últimos cinco años no es sino el resultado del entusiasmo ofrecido, en primer término, por los profesores José-Domingo Rodríguez, Estela García e Isabel Velázquez, arriba mencionados, así como por las facilidades, los medios y espacios que el MAN ha puesto a nuestra disposición y, por supuesto, por albergar, custodiar y dar a conocer al público nuestras piezas de estudio. Y sobre todo, queremos resaltar la labor de todos aquellos participantes que, de un modo u otro, han contribuido a que este proyecto, que comenzó hace ya cinco años, siga siendo posible y encuentre continuidad a cada nuevo curso. A todos ellos, gracias.

Bibliografía

Andreu, J. (2004): *Edictum, municipium y lex: Hispania en época Flavia (69-96 d. C.)*. Oxford: Archaeopress.

Caballos Rufino, A. (2001): «Latinidad y municipalización de Hispania bajo los Flavios: estatuto y normativa», *Mainake*, 23, pp. 101-120.

— (2006): *El nuevo bronce de Osuna y la política colonizadora romana*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

— (2008): «¿Típicamente romano? Publicación de documentos en tablas de bronce», *Gerión*, 26, pp. 439-452.

del Pino Roldán, M. (2001): «Nueva traducción de la *Lex Flavia Malacitana*», *Mainake*, 23, 2001, pp. 51-70.

García Fernández, E. (1995): «Sobre la función de la "lex municipalis"», *Gerión*, 13, pp. 141-153.

González, J. (ed.) (1989): *Estudios sobre Urso: Colonia Iulia Generativa*. Sevilla: Ediciones Alfar.

Mangas, J. (2001): *Leyes coloniales y municipales de la Hispania romana*. Madrid: Arco Libros.

Rodríguez de Berlanga, M. (1853): *Estudios sobre los dos bronces encontrados en Malaga a fines de octubre de 1851*. Málaga.

— (1873): *Los Bronces de Osuna*. Málaga.

— (1876): *Los nuevos bronces de Osuna*. Málaga.

Stylow, A. U. (1997): «Texto de la *Lex Ursonensis*», *Studia Historica. Historia Antigua*, 15, pp. 269-301.

Galaicos, un pueblo entre dos mundos. Génesis y desarrollo de una exposición itinerante

Galaicos, a people between two worlds. Genesis and development of a traveling exhibition

Antonio Nicolau[1] (anicolaum@gmail.com)
Kultura. Ideas y estrategias para el patrimonio
Rafael Rodríguez (rafael.rodriguez@depo.es)
Diputación de Pontevedra

Resumen: A través de este artículo presentamos la exposición «Galaicos, un pueblo entre dos mundos» que entre los años 2018 y 2020 itinerará por varios museos de la geografía española. Partiendo de los objetivos y la tesis sobre las que se fundamenta la exposición, iremos desglosando cada uno de los ámbitos que la componen, ilustrado ello a través de los yacimientos arqueológicos clave de cada momento.

Palabras clave: Divulgación. Encuentro cultura. Rías Baixas y Edad del Hierro.

Abstract: Through this article we present the exhibition «Galaicos, a people between two worlds» that between 2018 and 2020 will travel through several museums of the Spanish geography. Based on the objectives and the thesis on which the exhibition is based, we will theoretically break down each of the areas that comprise it, illustrated through the key archaeological sites of each moment.

Keywords: Divulgation. Cultural meeting. Rías Baixas and Iron Age.

El pasado 31 de octubre se inauguró en el Museo Arqueológico Nacional la exposición «Galaicos, un pueblo entre dos mundos», una exposición itinerante organizada por la Diputación de Pontevedra.

Se trata de una exposición que nos muestra la influencia de las culturas mediterráneas en el noroeste de la península ibérica desde finales de la Edad del Bronce y, de manera ascendente, hasta la Antigüedad Tardía, cuando la actual Galicia está plenamente integrada en los circuitos comerciales, ideológicos y sociales de Europa.

En estas notas, los autores queremos compartir una reflexión en torno al origen de la exposición y al desarrollo que el proyecto ha tenido hasta hacerse realidad, así como hacer una primera valoración del impacto que está teniendo.

---

[1] Historiador. Experto en patrimonio cultural.
[2] Arqueólogo.

Recibido: 31-12-2018 | Aceptado: 12-02-2019

1. Los objetivos y el carácter de la exposición

Ante todo debemos decir que la exposición es el resultado de la labor científica realizada durante años por multitud de arqueólogos y arqueólogas en diversos yacimientos de Galicia, pero especialmente a la intensa actividad de investigación arqueológica impulsada por la Diputación de Pontevedra en la última década.

Se trata, pues, de un acto de transferencia de conocimiento, una acción dirigida a socializar la ciencia de modo que se devuelva a la ciudadanía una parte de la inversión que se ha realizado en la investigación. Ahí radica el primer objetivo de la exposición: compartir el conocimiento científico en un formato inteligible para la mayor parte de la población.

Pero, además, con esta exposición, los organizadores perseguimos otros objetivos complementarios:

- Mostrar los cambios y las continuidades que se producen durante un largo periodo de más 2.000 años de la historia de Galicia.
- Dar a conocer el rico patrimonio arqueológico y cultural de Galicia entre la población de diferentes lugares de España.
- Ofrecer las claves de interpretación de los yacimientos excavados en los últimos años y poner en valor los restos que transmiten una evidente interacción entre las poblaciones locales y las civilizaciones atlánticas y mediterráneas.
- Divulgar los rasgos básicos de la prehistoria y la Historia Antigua de Galicia.
- Difundir la arqueología gallega como una actividad importante en las prioridades de las políticas de la Diputación de Pontevedra.
- Estimular la visita a Galicia en el marco de ofertas de turismo cultural y arqueológico fuera de temporada.



Fig. 1. Visitantes en la inauguración de la exposición en el MAN.

Desde el principio los autores pensamos en una exposición que fuera accesible a la mayor parte de la población, para la que no fuera necesario disponer de grandes conocimientos especializados previos para disfrutar de la misma.

A partir de esta premisa se pensó en una muestra en la que se presentaran los objetos arqueológicos más representativos; una muestra en la que se unieran el paisaje y el patrimonio. Donde, de manera rigurosa, se contara una tesis con diversos recursos y lenguajes comunicativos tales como la fotografía, el vídeo, las ilustraciones, la exhibición de objetos y los textos de diversos niveles. Una instalación ligera y modular que se adaptara a espacios muy distintos, cuyo diseño ya nos estuviera transmitiendo los mensajes clave que queríamos difundir.



Fig. 2. «Diorama» de A Cabeciña (Oia).



Fig. 3. Vista general del ámbito 5.

Desde el primer momento se pensó, pues, en una exposición que pudiera disfrutarse en distintos lugares de la geografía española, en museos de arqueología donde pudiera dialogar con otras muestras en las que el visitante descubriera otras culturas y procesos históricos.

Hasta la fecha se ha concretado su exhibición, además de en el Museo Arqueológico Nacional, en el Museo de Prehistoria de Valencia, el Museo Íbero de Jaén y el Museo de Pontevedra.

2. La tesis central de la exposición

Como ya se ha comentado, la exposición trata sobre los cambios percibidos en las relaciones comerciales y culturales entre los pueblos galaicos y otras áreas de influencia y confluencia desde la Edad del Bronce y hasta el primer cristianismo en la fachada atlántica. Así mismo, la exposición nos muestra la transformación del territorio y la construcción de un paisaje totalmente perceptible hoy en día.

El tema arranca desde un enfoque global a partir de la idea que la península ibérica, por su situación geográfica, juega un papel fundamental de puente y confín, convirtiéndose desde la Prehistoria en un espacio de conexión, articulación y encuentro entre dos mundos: el atlántico y el mediterráneo. En este contexto, se producen aportaciones culturales, influencias, convivencias o sincretismos, que se manifiestan a distinto ritmo y basculan según los períodos.



Fig. 4. «Tótem» del ámbito 2.

Esta tesis también es evidente en el noroeste peninsular. Aunque tradicionalmente se ha evidenciado que era una zona de clara y única influencia atlántica, las últimas investigaciones arqueológicas demuestran que este territorio estaba integrado en los circuitos tanto de procedencia atlántica como mediterránea.

El noroeste de la península ibérica se encuentra en un punto central de la costa atlántica –a cuatro días de navegación de Cádiz y a cuatro días de navegación de Cardif–, y es un territorio de confluencia de tradiciones culturales y de gran actividad comercial. Desde el Bronce Final, el noroeste peninsular, especialmente la zona de las Rías Baixas, está integrado en circuitos de intercambio de largo recorrido y en el radio de la expansión ultramarina de los comerciantes mediterráneos.

A través de la exposición se pueden conocer aspectos sobre las formas de vida de aquellas sociedades y sus sistemas de creencias, las construcciones que nos han llegado y los sistemas de ocupación del espacio, profundizando en las influencias y en el impacto que han podido ejercer otras culturas.

Además, la exposición presenta de manera detallada información concreta de algunos yacimientos que se han seleccionado por su importancia y por su aportación científica para el conocimiento de estas comunidades, destacando de cada uno de ellos los aspectos más importantes.

El final de la exposición se destina, a modo de conclusión, a mostrar el paisaje patrimonial de las Rías Baixas, su potencial y sus características.



Fig. 5. A Lanzada (Sanxenxo, Pontevedra).

3. Los ámbitos de la exposición

La exposición se inicia con un audiovisual de una duración aproximada de dos minutos, en el que a través de los testimonios de cuatro especialistas gallegos y de imágenes emblemáticas, se ofrece una síntesis de los contenidos y las ideas básicas de la exposición tales como el comercio de metales, las conexiones culturales con el mundo atlántico y el mediterráneo, la expansión de la elaboración y el comercio de salazones, la globalización bajo el Imperio romano o la expansión del cristianismo. A partir de esta introducción, la exposición se desarrolla en cinco ámbitos cronológicos y un epílogo.

Ámbito 1. ¿Campesinos y guerreros? Edad del Bronce Final (1500-800 a.n.e.)

Lo que podría parecer un mundo de clara tradición atlántica, con unas comunidades que se caracterizan por un modo de vida itinerante, unos pequeños poblados abiertos y en donde la presencia de estructuras de almacenamiento de excedente agrario indica cierta jerarquización social, empieza a modificarse y la aparición de determinados elementos de cultura material llevan al noroeste a ser un espacio permeable, visible a través de la introducción de una nueva tecnología y el desarrollo de nuevos circuitos comerciales, especialmente aquellos vinculados a la metalurgia, tanto de materias primas (un ejemplo sería que el cobre que conforma parte de la aleación de muchas de las hachas de talón encontradas en el norte proceda del sureste peninsular), como de tecnologías y objetos acabados. Así se entiende que parte de los objetos del depósito de la Ría de Huelva procedan del noroeste: la aparición de un fenómeno ampliamente extendido en el mundo protohistórico atlántico como son las ofrendas de armas en las aguas y depósitos en grietas de acantilados.

Y para ilustrar este mundo de «transición» y «apertura» uno de los mejores yacimientos es el de **A Cabeciña (Oia)**. Se trata de un yacimiento complejo, que abarca desde un espacio jalonado por grabados a uno de los primeros poblados fortificados de las Rías Baixas, en donde se aúnan nuevos elementos, con representaciones artísticas singulares muy propias del noroeste como son los petroglifos.

Ámbito 2. Poblados fortificados. Edad del Hierro I (800-400 a. n. e.)

El nacimiento de los castros a comienzos del primer milenio a. n. e. en el noroeste constituye una novedad radical que modifica el modelo de hábitat vigente durante la Edad del Bronce.

Es uno de los primeros paisajes fortificados de la península y se corresponde con la decadencia de la sociedad jerarquizada del Bronce Final, de esas élites que estaban en contacto con el mundo atlántico y asentaban su prestigio en el control de la metalurgia del bronce. Ahora, el tradicional modo de adquisición y ostentación del poder entra en crisis, con una preponderancia de la comunidad sobre los jefes.

El castro es una fortificación, pero también es un monumento, una escenografía de prestigio y un símbolo material de esta comunidad guerrera y campesina.

Estos primeros castros destacan sobre todo por ser muy prominentes y visibles en el paisaje, especialmente a media y larga distancia. Así mismo, se caracterizan por una notable sencillez, con un recinto único, de pequeño tamaño, ocupando espacios cercanos a los suelos ligeros, poco profundos y bien drenados, aunque sujetos al peligro de la erosión por el laboreo continuado.

Será en este momento cuando se inicia la paulatina apertura hacia el Mediterráneo, pues, aunque el comercio con este «nuevo» mundo crecerá a partir del siglo V a. n. e., el noroeste no era

desconocido para los mercaderes y expedicionarios de origen semita, al menos desde el Bronce Final. Esto queda patente a través de dos elementos: el primero, un «documento gráfico» de la apertura de las Rías Baixas hacia el Mediterráneo, los petroglifos de Auga dos Cebros (Oia) en los que aparecen grabadas dos embarcaciones claramente mediterráneas y que pueden datarse en el II milenio a. n. e. (con seguridad, las primeras representaciones rupestres al aire libre de embarcaciones en la península ibérica) y, el segundo, la introducción temprana del hierro, datada en el siglo x a. n. e. y que proviene directamente de ámbitos fenicios.

Dos de los yacimientos con dataciones radiocarbónicas más tempranas para este momento de todo el noroeste peninsular se encuentran en las Rías Baixas. Se trata de los castros de Torroso (Mos) y Penalba (Campolameiro), y sobresale este último porque ilustra a la perfección lo que es un castro del Hierro I: emplazado en un lugar prominente, formando parte del relieve compartimentado que caracteriza el valle medio del río Lérez, en un área con una gran concentración de grabados rupestres que definen espacios y/o territorios.

El **Coto** o **Castro de Penalba (Campolameiro)** fue en origen un asentamiento estable del Bronce Final, con una economía agrícola y recolectora, que en un momento determinado fue destruido por un incendio, inmediatamente después del cual se inició la reconstrucción del poblado empleando nuevos métodos constructivos, propios ya del paisaje fortificado. En este segundo momento se levanta el sistema defensivo del poblado. Entre los hallazgos más singulares destaca un puñal afalcatado de hierro de origen mediterráneo.

Ámbito 3. El Atlántico se abre al Mediterráneo (400-19 a. n. e.)

El predominio cartaginés del Mediterráneo occidental abre nuevas rutas y accede al mercado atlántico. Con la mítica expedición del general Himilcón, el hasta ahora «olvidado y marginal» noroeste peninsular se integra dentro de los circuitos comerciales que unían Atlántico y Mediterráneo.

A partir del siglo iv a. n. e., los castros costeros de las Rías Baixas estarán imbricados plenamente en estos circuitos comerciales atlántico-mediterráneos. No solo se documentan materiales de origen mediterráneo –púnico, griego o íbero–, sino que existen una serie de productos de factura autóctona que imitan producciones púnicas, resultado claro de una relación dialéctica entre el dador y el receptor mediante procesos de selección y contextualización de formas y significados.

Tras la Primera Guerra Púnica (264-241 a. n. e.), la pérdida de territorios como Sicilia o Córcega y la irrupción de Roma como nueva potencia obligará a los mercaderes púnicos a buscar nuevos ámbitos en los que poder abastecerse de materias primas (especialmente de sal, cereales y metales) a cambio de sus producciones. Y será en esa búsqueda cuando se establezcan las rutas comerciales que traerán al noroeste un cada vez más abundante número de materiales y objetos de procedencia mediterránea, desde Cádiz, Ibiza y la misma Cartago.

Para este período ya se puede comprender cómo explotan el medio los galaicos y, gracias a la excavación y estudio de los «concheiros» de muchos castros de las Rías Baixas, sabemos que cobran especial importancia los recursos marinos, convertidos en un importante complemento de la dieta. En esos mismos contextos arqueológicos, se documentan elementos que posibilitan conocer la introducción de nuevos alimentos especialmente en la celebración de banquetes singulares, rituales muy importantes en todas las sociedades europeas de la Edad del Hierro.

A ello habría que añadir la monumentalización y ritualización del espacio doméstico, la decoración arquitectónica, las estatuas de guerreros, los monumentos con horno; todas ellas, evidencias

Fig. 6. Unidad habitacional del Hierro II (dibujo: Iñaqui Diéguez).



Fig. 7. Símbolos en piedra, ámbito 4.

materiales que indican un proceso de desigualdad social, unos nuevos símbolos para las nuevas élites guerreras.

Estas transformaciones, novedades y singularidades propias del noroeste peninsular las apreciamos a través de los siguientes yacimientos:

Castrolandín, una aldea agrícola

El castro de Castrolandín (Cuntis, Pontevedra), situado en un espolón granítico al pie mismo del fondo de valle del río Gallo, experimenta una importante transformación en el siglo III a. n. e. Las viviendas imitan el modelo de casa-patio de los prestigiosos *oppida* meridionales, el antiguo acceso al castro se cierra y se abre una nueva entrada monumental en el extremo noroeste, con torreones y escalinata.

Una casa, formada por distintas dependencias, destaca sobre las demás. La familia que la habitó concentra gran parte de los bienes de importación de origen cartaginés y romano en esos siglos II-I a. n. e., sobre todo vino.

Los hallazgos en el castro muestran la existencia de contactos comerciales a media y larga distancia, con la presencia de cerámica de origen ibicenco, pero también producciones de la Meseta, como una fíbula de caballito típica de la zona celtibérica.

Alobre, una comunidad de mariscadores

El castro de San Cristobo, de Vistalegre o de Alobre (Vilagarcía de Arousa) es un yacimiento emblemático de la ría de Arousa, en la que el marisqueo tiene mucha importancia en su economía.

El castro parece integrado en los circuitos comerciales controlados por los mercaderes fenicios, aprovechando su posición estratégica al sur de la desembocadura del Ulla. Se ha podido identificar una gran cantidad de materiales de importación púnicos (desde el siglo IV a. n. e.) y tardopúnicos, lo que convierte a Alobre en un verdadero emporio de larga duración que persistirá en época romana.

Entre los materiales recuperados destaca una fíbula de «navicella» (siglos VIII-VII a. n. e.) que constituye una de las primeras piezas de importación de origen mediterráneo registradas en Galicia y un *askós* de origen ebusitano (siglos III-II a. n. e.).

Santa Tegra, *oppidum* fortificado

Este yacimiento localizado en el municipio de A Guarda, resume las características formales de los grandes *oppida* del área bracarense, como son un emplazamiento distinguido en alturas de amplia visibilidad, una creciente monumentalidad de la arquitectura defensiva y doméstica y el desarrollo de esquemas de organización del espacio de carácter protourbano. El área ocupada por esta ciudad alcanza las 20 hectáreas, si bien solamente se ha excavado hasta el momento un 5 % de la superficie total.

En un área del poblado se han caracterizado las unidades habitacionales del último momento del Hierro en las Rías Baixas, las denominadas casas-patio, formadas por distintas estancias con diferentes funciones. Las familias de este barrio manejaban un ajuar doméstico marcado por la presencia masiva de cultura material romana: ánforas vinarias procedentes de la Bética o de la península itálica, lucernas, *terra sigillata*, cerámica de paredes finas, tégulas, recipiente de vidrio con técnica *millefiori* y fichas de juego. El abandono progresivo de este gran *oppidum* parece relacionarse con la plena integración del noroeste en el Imperio, a mediados del siglo I, quizás inicios del siglo II.

Monte do Castro, control del territorio

Monte do Castro (Ribadumia, Pontevedra), al igual que Castrolandín, se emplaza sobre un espolón, en este caso con un amplio dominio del valle final del río Umia, con visibilidad directa sobre un amplio paisaje y tierras propicias para la agricultura.

En los siglos III-II a. n. e. el castro sufre una gran transformación: las antiguas cabañas de materiales perecederos se abandonan y las defensas del asentamiento adquieren una gran monumentalidad. Se refleja la aparición de unidades familiares formadas por varias construcciones que siguen el modelo de casa-patio bracarense meridional definido en el yacimiento anterior.

En este período tenemos evidencias de una economía diversificada. Así pues, dentro del espacio habitacional, se ha podido excavar un área artesanal especializada ocupada por un taller metalúrgico broncista. También se ha registrado un gran espacio de almacenamiento de cereal de posible uso comunitario.

A Lanzada, factoría de salazones

A Lanzada (Sanxenxo, Pontevedra) ocupa una extensión considerable, monumentalizando un emplazamiento privilegiado entre rías, con buenas zonas de fondeadero y minas de estaño en el entorno inmediato.

Se trata de uno de los yacimientos más complejos de las Rías Baixas desde el punto de vista arqueológico. Más que ante un castro, nos encontramos ante un emporio comercial sin ninguna evidencia de fortificación. Es un lugar excepcional por varios motivos: por su arquitectura, con soluciones constructivas muy avanzadas; por su actividad económica, con numeroso ganado bovino, abundantes restos de équidos y de grandes concheros que remiten a una actividad marisquera especializada; y finalmente, porque en él se documentan piletas que se relacionan con parte de una factoría salazonera datada en el siglo II a. n. e. Hasta hace no muchos años, la historiografía arqueológica gallega consideraba que los romanos habían traído este tipo de industria, sin embargo los hallazgos en A Lanzada demuestran que los galaicos ya elaboraban estos productos doscientos años antes de la llegada de Roma, bajo la clara influencia y quizás control de elementos púnico-gaditanos.

Ámbito 4. En la esfera de Roma: *Gallaecia.* Siglos I-III

Los romanos llevaban tiempo intentando hacerse con las rutas del estaño, bien siguiendo a los comerciantes gaditanos por el Atlántico, bien a través de expediciones militares como la de Décimo Junio Bruto hacia el 137 o 136 a. n. e. o la del propio Julio César que llegaría a *Brigantium* por vía marítima en el 61 o 60 a.n.e., pero no será hasta el final de las guerras cántabras (29-19 a. n. e.) cuando Octavio Augusto logre conquistar y pacificar la zona para poder explotar económicamente el territorio, especialmente a través de los ricos recursos metalíferos, pero también a través de la explotación e intensificación agropecuaria, sobre todo de los recursos marinos. Una parte de los legionarios romanos licenciados durante las guerras cántabras serán los habitantes de las tres primeras ciudades surgidas en el noroeste: *Bracara Augusta* (Braga), *Asturica Augusta* (Astorga) y *Lucus Augusti* (Lugo). Esta puesta en marcha de las explotaciones auríferas a gran escala en la primera mitad del siglo I supone la construcción de una red de comunicaciones al servicio del movimiento de tropas, trabajadores y mineral hacia el centro administrativo constituido por *Asturica Augusta* (Astorga). Esta red será también un instrumento de control y estructuración del territorio al servicio del Imperio y, por supuesto, servirá para el intercambio de personas, ideas y mercancías, que llegarán desde el valle del Ebro, el Duero y la Vía de la Plata.

Aunque parecía que la explotación de salazón de pescado en Hispania se circunscribía a la costa andaluza y lusitana (hasta el estuario del Tajo) y a la región levantina e insular de la provincia tarraconense, los últimos estudios incluyen nuevos territorios, como la franja cantábrica o la Armórica francesa (bahía de Douamenez), así como el litoral gallego.



Fig. 8. *Villae* romana (dibujo: Iñaqui Diéguez).

La mayoría de las explotaciones salazoneras de la costa gallega buscan lugares abrigados, acomodándose en las rías, en zonas que cuentan con agua dulce en abundancia, necesaria para el lavado del pescado, y sal. Existe cierta concentración de este tipo de factorías en las Rías Baixas, especialmente en el entorno de Vigo.

Con la pacificación de este territorio, *Gallaecia* se acaba integrando en el Imperio romano como eje de las comunicaciones marítimas entre el Atlántico y el *Mare Nostrum*.

Y ¿cómo reaccionaron las comunidades castreñas a esta integración? Algunas sellaron acuerdos de hospitalidad con Roma, recogidos en las denominadas *tabula hospitalis* como la del Caurel o de Carbedo (Museo Provincial de Lugo), otras parece que se resistieron, pero lo que está claro es que todas experimentaron un conflicto entre su tradición y la modernidad, un conflicto entre lo global y lo local.

A lo largo del siglo I Roma respeta las creencias religiosas, las divinidades y las costumbres de los galaicos. A partir de entonces, las élites locales de las zonas más dinámicas y cercanas al nuevo poder evidencian una disyuntiva entre la tradición castreña y la modernidad, dando lugar a manifestaciones materiales de carácter híbrido.

El nuevo modelo de casa se convierte en un referente de prestigio, en una nueva realidad marcada por la creciente urbanización, la concesión de derechos civiles y la posibilidad de ascenso social. Los nuevos contextos urbanos (*Lucus, Aquae Flaviae, Bracara, Brigantium*…) son centros que irradian nuevas creencias religiosas y los yacimientos de las Rías Baixas que mejor ejemplifican estos cambios o estas pervivencias son:



Fig. 9. Monte do Facho (Cangas, Pontevedra).

Las Salinas de Vigo

En el centro de la ciudad olívica se ubica la única salina marina de evaporación solar conservada y musealizada de todo el Imperio Romano. Esta factoría industrial se instaló a partir de la segunda mitad del siglo I y estuvo en activo durante al menos dos siglos, hasta el siglo III, en el que la actividad habría decaído por varios motivos, entre ellos, el cambio climático, que elevó el nivel de los mares y arruinó las salinas que servían para alimentar la industria de la salazón. Vigo era un importante centro portuario de la fachada atlántica peninsular entre los siglos IV y VII. Los mercaderes traían materiales procedentes del norte de África, del Levante (Palestina, Turquía), de Grecia, de Chipre, de la península itálica, del sur de la península ibérica, de la Galia Atlántica y no solo ánforas o cerámicas *sigillatas*, sino también cerámicas comunes o bronces. Vigo se pone así al mismo nivel que otros importantes puertos de la Antigüedad como *Burdigala* (Burdeos), *Massalia* (Marsella) o *Tarraco* (Tarragona).

Toralla

La *villae* de Toralla (Vigo) es una de las llaves de entrada a la ría de Vigo; se trata de una villa marítima que estuvo habitada entre el 320 y el 450.

Este asentamiento está formado por una residencia principal (vivienda del *dominus*) y un edificio secundario (casa del servicio doméstico) y contaba con un establecimiento termal propio. Al norte de la residencia se encontraban los almacenes, los cobertizos y una salina marina.

El complejo se parece mucho a otros edificios semejantes y coetáneos exhumados en *Britannia*, Germania y la costa gala.

Toralla es una de las villas costeras más importantes y conocidas del noroeste peninsular y que mejor ejemplifica el modelo de *villa a mare* de tipo provincial.



Fig. 10. Vista general del ámbito 6.

Ámbito 5. La Provincia *Gallaecia*. Finales del siglo IV-siglo VI

Con la nueva división administrativa establecida por Diocleciano en el siglo III, *Gallaecia* se convierte en una provincia formada por tres *conventus*: bracarense, lucense y asturicense. Pero será en los siglos IV-V cuando la *Gallaecia*, ya cristiana, viva un período de renacimiento cultural, protagonizado por miembros de la élite galaicorromana que destacan en el ámbito de la historiografía y la teología.

De entre todos ellos destaca Prisciliano (hacia 340-385), obispo de Ávila, representante de una corriente cristiana, posiblemente enraizada en la tradicional cultura animista galaica. Condenado a muerte por herejía, fue ejecutado en Tréveris en el año 385.

Uno de los principales críticos del priscilianismo fue Hidacio (hacia 400-469), obispo de *Aquae Flaviae* y defensor de la aristocracia galaicorromana. Al final de sus días escribió un Cronicón, que es la principal fuente escrita para estudiar el siglo V en la *Gallaecia*.

Paulo Orosio (hacia 383-420), nacido en *Bracara Augusta*, escribió una obra histórica fundamental, *Historiæ adversus paganos*. También en este período destaca la figura de una mujer galaica, Egeria, quien peregrinó a los Santos Lugares en un largo viaje entre los años 381 y 384.

Además de por sus personalidades, en este contexto destaca la rápida expansión del cristianismo a diferencia de otros cultos orientales, sobre todo por el mundo rural, cuando comienza a ser asumido como fe por las élites terratenientes y, también por el desarrollo del primer estado germánico europeo, el reino suevo.

Para comprender estas dinámicas existen varios yacimientos destacables en las Rías Baixas, de entre los cuales dos de los más singulares son:

Adro Vello, ¿basílica o monasterio?
Sobre la *villae* altoimperial y la antigua fábrica de salazón de Adro Vello (O Grove) se levantó una villa tardorromana. Como en el caso de la vecina A Lanzada, se estableció aquí una necrópolis funeraria.
En época sueva se levantó un nuevo centro religioso (no sabemos si basílica o monasterio), en uso en los siglos VI y VII, y del que se conservan parte del altar, la sacristía y algunos muros. En las excavaciones arqueológicas de 1985 se recogió una moneda con la representación más antigua hasta el momento de la *traslatio* por mar del cuerpo del Apóstol Santiago a Galicia.

A Lanzada, ¿iglesia y necrópolis?
Uno de los elementos que convierten A Lanzada (Sanxenxo) en un yacimiento singular es la extensa necrópolis.
El cementerio se data entre los siglos II y VI, y en él se exhumó un total de 102 individuos, de los cuales 43 pueden adscribirse al período tardío.
Pero no solo se moría en A Lanzada en época tardía. Se ha descubierto una gran estructura rectangular de mampostería con un pórtico lateral que se fecha entre los siglos IV y V y se vincula con la necrópolis.
En la zona norte se registraron también muros pertenecientes a una factoría industrial formada por tanques de salazón.
Así pues, A Lanzada, en época tardía es mucho más que una necrópolis, es un espacio productivo y un espacio religioso que sigue manteniendo contactos con lugares tan, aparentemente, remotos como Focea, Palestina o el África Proconsularis.

Epílogo. Un paisaje lleno de historia

La exposición finaliza con una producción audiovisual de aproximadamente tres minutos que consiste en un paseo por el paisaje mediante imágenes a vuelo de dron. Las espectaculares vistas aéreas, así como una gráfica fina y elegante, permiten que el visitante recorra los distintos paisajes gallegos en los que las estructuras arqueológicas son evidentes y forman parte de paisaje.

De esta manera, la exposición culmina con una actuación que interconecta los distintos elementos mostrados a lo largo de la misma (temáticas, objetos y yacimientos arqueológicos), refuerza la significación del paisaje como testimonio de la historia, presenta la puesta en valor de los yacimientos arqueológicos y anima a su descubrimiento y su visita.

4. El lenguaje museográfico

Una exposición itinerante debe cumplir unos requisitos que faciliten, por una parte, la transmisión de los contenidos a público no especializado, y por otra, que su traslado, montaje y desmontaje sea lo más simple posible, aunque se construya con materiales duraderos y resistentes.

Los criterios museográficos que presiden el proyecto son:

– La incorporación de objetos originales y/o réplicas, testimonio imprescindible de la cultura material.
– Claridad en el discurso y en el diseño.

– Un diseño museográfico que contribuye a diferenciar claramente los ámbitos temáticos y que muestra la jerarquía de los contenidos.
– Una exposición basada en una museografía atractiva y moderna. Se trata de un trabajo de interiorismo contemporáneo, práctico y versátil que se adecúa a las posibles arquitecturas de los espacios que acojan la exposición.
– Se utilizan y se combinan una diversidad de recursos y de lenguajes actuales que conectan e interesan a segmentos muy amplios de población.
– Se establecen distintos niveles de lectura o aprovechamiento para ofrecer diferentes grados de profundización temática según la expectativa de cada tipo de público.
– El proyecto incorpora imágenes e ilustraciones que ayudan a interpretar espacios, territorios, escenas o acciones y a contextualizar temáticas.
– Las estructuras expositivas son ligeras y modulares, de modo que facilitan la itinerancia y garantizan un almacenaje cómodo.

Para el diseño museográfico y gráfico se han tenido en cuenta además la necesidad de versatilidad. La exposición puede ocupar un espacio de entre 200 y 300 m^2, de manera que su itinerancia no requiere de grandes espacios expositivos.

La exposición se dirige a un público amplio y muy general, sin necesidad de que tenga conocimientos previos sobre el tema.

Se trata de una exposición de divulgación, con unos contenidos rigurosos, básicos y atractivos, dotada de algunos recursos de carácter didáctico y de elementos audiovisuales. Las fotografías y las ilustraciones tienen un especial protagonismo.

La articulación museográfica

La articulación museográfica define una estructura en la que la información se ordena fácilmente, es comprensible para cualquier tipo de público y, a la vez, tiene una intensa fuerza comunicativa.

Después del audiovisual que nos sirve de prólogo y que ayuda a contar una síntesis de los contenidos de la exposición, se desarrollan los distintos ámbitos.

Cada uno de los ámbitos responde a una estructura de ordenación de los contenidos idéntica. De ese modo esta estructura conceptual es muy comprensible, se traslada y está presente a lo largo de toda la exposición. Unas proyecciones laterales confrontadas acompañarán al visitante para aportar paralelos de las piezas expuestas que se hallaron en distintos enclaves del Mediterráneo o de la fachada atlántica.

Cada uno de los ámbitos se desarrolla a partir de la repetición de cuatro recursos expositivos independientes que se combinan, según el contenido, en distinto número. Cada uno de los recursos corresponde a una entidad de contenido. De ese modo, se mantiene una continuidad en la narración y se favorece su adaptación y su montaje a los distintos espacios expositivos donde se puede instalar.

La sucesión de ámbitos se produce en la repetición de la misma estrategia expositiva, aunque como resultado final se nos presenta con una cierta variación. Esta variación va, a su vez, acompañada por una distinta secuencia audiovisual para cada ámbito con el fin de acompañar al visitante en la variedad.

Así, para cada ámbito se dispone un texto de introducción, sintético, en el que se dan las claves del periodo y que se acompaña de la exposición de uno o dos objetos simbólicos y representativos

del mismo. Es en este apartado donde también se introduce una temática que permitirá al visitante comprender la evolución y la transformación de las comunidades galaicas: el hábitat. La caracterización y la evolución de las unidades domésticas son el hilo conductor para obtener una visión de largo recorrido de la transformación social y cultural de estas comunidades: desde las cabañas perecederas de la Edad del Bronce, pasando por la progresiva monumentalización de las unidades domésticas de la Edad del Hierro, hasta la ortogonalidad y complejidad de las *villae* romanas, se convierten en modelos para descubrir cómo las casas son un reflejo de las comunidades que las habitan. Un breve texto, una planta arqueológica y una ilustración de recreación sirven para completar ese primer recurso y para asociar cada ámbito con el significado de su modelo de hábitat.

Esta introducción a cada ámbito se resuelve con un «Tótem» formado por una base de planta circular que soporta un panel luminoso de gran tamaño y los distintos objetos arqueológicos singularizados que abren el periodo. En este elemento aparecen tres niveles narrativos:

– El tema: título y contenido mediante tratamiento textual impreso en la parte superior del gran lienzo.
– Piezas singularizadas: expuestas sobre unas peanas poco visibles para dejarlas «suspendidas» frente al visitante.
– Evolución del hábitat: tratamiento gráfico sobre la superficie de la base circular.

La geometría del elemento permite la fácil orientación del mismo a la visión preferente del trayecto de visita. Puede ocupar un espacio central o escorado a un paramento.

Cada ámbito de la exposición se ordena mediante apartados que no pretenden tratar de manera exhaustiva cada uno de los períodos, sino que inciden en aquellas singularidades que se han considerado de interés para evidenciar las conexiones del noroeste peninsular con las culturas atlántica y mediterránea, reforzando los vínculos tradicionalmente conocidos con el mundo atlántico, pero también subrayando los vínculos, más novedosos, con el Mediterráneo y que posiciona el noroeste peninsular como un territorio que se integra en los circuitos comerciales que unían estos dos mundos.

Cada subapartado temático se compone de un texto principal acompañado de imágenes y de la exposición de objetos junto a breves textos y elementos gráficos (mapas, diagramas…) que argumentan y profundizan su significado.

Cada uno de estos apartados se concreta en una mesa con un soporte expositivo que combina una superficie vertical –cajón luminoso–, y una superficie horizontal, impresa con gráficos, y en la que se ubican las distintas vitrinas donde se exponen los objetos. La disposición de la información está pensada para permitir distintas orientaciones adaptadas, en cada caso, al espacio del que se disponga. La ubicación de las mesas siempre tiende a ser central para que se puedan rodear con facilidad.

Los objetos se disponen sobre soportes que contribuyen a realzarlos y que al mismo tiempo nos permiten esconder el material tampón para mantener los niveles de humedad deseados.

Cada ámbito culmina con un apartado dedicado a destacar una selección de yacimientos especialmente notorios o significativos. Es la puerta que abre la exposición al paisaje y garantiza que cada ámbito de la exposición obtenga una relación directa con el territorio que lo define. La presencia de cada yacimiento consiste en una imagen panorámica que se acompaña de información más detallada: texto explicativo, un mapa de ubicación, una fotografía aérea, planimetría (real o restitutiva), imágenes de detalles…

Este tercer elemento, ubicado siempre al final de esta sucesión, es el «diorama» del yacimiento, un recurso expositivo que enfatiza la imagen panorámica de un yacimiento concreto. Algunos ámbitos combinan hasta cinco yacimientos distintos. Se disponen como telón de fondo y las imágenes están colocadas a una altura que tiende a cerrar el ámbito, a convertirse en su propio paisaje.

La exposición termina con un audiovisual en el que se presenta la riqueza arqueológica del territorio y su monumentalidad en el paisaje.

5. Un primer balance

Desde la inauguración el 31 de octubre hasta la primera semana de febrero visitaron la exposición 12 500 personas, completándose todas las plazas de las visitas guiadas que se llevaron a cabo.

Los comentarios en las redes sociales destacan la exposición por su sencillez y didáctica, por su claridad en el discurso, en muchos casos por la presencia de piezas que salen por primera vez de sus museos y otras que se han hallado en las últimas excavaciones llevadas a cabo en la zona de las Rías Baixas y que, aún estando en proceso de estudio, ya pueden contemplarse en las vitrinas de Galaicos.

Respecto a las críticas, la más repetida tiene que ver con el género, ¿por qué no Galaicas?, aunque la respuesta es obvia, la exposición se centra sobre pueblos galaicos, además de que se recoge la denominación genérica que los autores latinos daban a estos pueblos del noroeste, los galaicos o calaicos. Otras hacen referencia al importante volumen de piezas procedentes de museos pontevedreses en comparación con el resto de los museos gallegos e, incluso, se echan de menos piezas significativas y conocidas como las grandes esculturas de «guerreiros».

En general, pues, se trata de una crítica positiva, que considera la exposición como un gran paso adelante en la difusión de la arqueología y de la prehistoria del noroeste peninsular, pero que pide ir más allá.

Por último, debemos agradecer al equipo de LEVE projects, Eva Serrats y Francesc Pla, el diseño general de la exposición; a César Vercher el diseño gráfico; a los equipos de Kultura, ideas y estrategias para el patrimonio y a Turismo Rías Baixas-Deputación de Pontevedra todo el trabajo de gestión, contenidos y coordinación, y a todas las entidades prestatarias el haber hecho posible la materialización de esta muestra.

Pilar Fernández Vega (1895-1973). Primera conservadora de museos. De los vientos modernizadores de los años veinte y treinta a la represión franquista

Pilar Fernández Vega (1895-1973). First woman curator. From the fresher 20's and 30's to the Francoist repression

Ana Azor Lacasta (ana.azor@cultura.gob.es)
Subdirección General de Museos Estatales (MCyD)

Resumen: Pilar Fernández Vega, tras un periodo de docencia, ingresa en el CFABA en 1922 y en el MAN en 1928, convirtiéndose así en la primera mujer conservadora de museos de España. Durante los años veinte y treinta participa del ambiente intelectual progresista promovido por instituciones y asociaciones como la JAE, la Residencia de Señoritas y el Lyceum Club. Asiste como profesora al «Crucero del Mediterráneo» de 1933 y realiza numerosos viajes en los años treinta, entre ellos uno a Nueva York en 1934 y otro a la URSS en 1935. Tras la Guerra Civil, que pasa en Valladolid, la maquinaria de la represión franquista cae sobre ella y es sometida a un consejo de guerra, al proceso de depuración de funcionarios y a un juicio de responsabilidades políticas, todos ellos archivados sin consecuencias. En el año 1941 es nombrada directora del Museo de América y del Museo Nacional de Artes Decorativas.

Palabras clave: Conservadoras de museos. Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Museo Arqueológico Nacional. Fundación Sierra Pambley. Residencia de Señoritas. Junta de Ampliación de Estudios. Crucero universitario del Mediterráneo de 1933. Viajes a la URSS.

Abstract: Pilar Fernández Vega, after a period of teaching, joins the CFABA in 1922 and the MAN in 1928, becoming the first woman museum curator in Spain. During the 20s and 30s she takes part in the progressive intellectual movement promoted by institutions and associations such as the JAE, the Residencia de Señoritas and the Lyceum Club. She attends the «Crucero del Mediterráneo» in 1933 and travels to many places in the 1930s, including New York in 1934 and the USSR in 1935. After the Civil War the repressive machinery of Franco's regime falls on her and she is prosecuted by a War Council, by a process that purged civil servants and by a trial of political responsibilities, all of them filed without consequences. In 1941 she is appointed director of the Museo de America and of the Museo Nacional de Artes Decorativas.

Keywords: Women museum curator. Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Museo Arqueológico Nacional. Fundación Sierra Pambley. Residencia de Señoritas. Junta de Ampliación de Estudios. Mediterranean University Cruise 1933. Trips to the USSR.

Recibido: 31-12-2018 | Aceptado: 12-02-2019

Años de formación y docencia

María del Pilar Fernández Vega nació en Villadiego (Burgos) el 6 de noviembre de 1895, en el seno de una familia modesta, aunque con un cierto nivel educativo. Su padre, Felipe Fernández Roiz, natural de Amusco (Polaciones, Cantabria), era secretario de los ayuntamientos de Humada y Los Barrios de Villadiego (Burgos), desde al menos 1890, y su madre, Filomena Vega Gutiérrez, natural de Amusco (Palencia), era maestra[1]. Tuvo un único hermano, Cándido, algo más joven que ella, con el que mantendrá una estrecha relación a lo largo de toda su vida. Poco más sabemos sobre su familia y sus primeros años de vida, pero hemos de suponer que, gracias a la ocupación de su padre, gozaba de una cierta posición en Villadiego.

En septiembre de 1908, poco antes de cumplir 13 años, realiza el examen de ingreso para estudiar Bachillerato en el Instituto General y Técnico de Burgos[2], estudios que concluirá en enero de 1913. En poco más de cuatro años aprueba los seis cursos de la enseñanza secundaria, y supera los exámenes de la reválida con calificación de sobresaliente. Además, en junio de 1910 aprueba tres asignaturas en la Escuela Normal Superior de Burgos[3], lo que le permitió, una vez obtenido el título de Bachiller, pasar la reválida para obtener el título de Maestra de Enseñanza Superior.

En esa época era excepcional que una mujer cursara estudios secundarios y las que lo hacían se decantaban mayoritariamente por el Magisterio y las Enseñanzas profesionales, estudios que tenían una aplicación directa en el terreno laboral. Sin embargo, eran muy pocas las mujeres que cursaban estudios de Bachillerato puesto que estos eran la antesala de la enseñanza superior. Según los datos aportados por Capel (1986: 381), en el curso 1909-1910 había 340 alumnas de Bachillerato en España y solamente dos en Burgos (Capel, 1986: 562), una de las cuales era Pilar Fernández Vega.

Dando continuidad a sus estudios, se matricula en el curso 1913-1914 en la Facultad de Filosofía y Letras, sección Historia, de la Universidad Central de Madrid y realiza los cuatro cursos necesarios para obtener la licenciatura[4] en los años sucesivos, exceptuando el curso 1916-1917, que no se matriculó. Si en esa época eran pocas las mujeres que cursaban estudios secundarios, todavía eran menos las que se aventuraban en las aulas de las universidades españolas, universo eminentemente masculino al que las mujeres accedían muy esporádicamente y sin restricciones de ningún tipo solamente desde 1910. En el curso que Pilar inicia la licenciatura hay 69 mujeres matriculadas en las Universidades españolas y de ellas 36 en la Universidad Central (Montero, 2009: 77).

No sabemos dónde se aloja en Madrid durante este periodo, aunque las opciones no eran muchas para una mujer joven y soltera. Quizá residiera en el Instituto Internacional, donde lo hicieron otras mujeres de la época como la propia María de Maeztu antes de fundar la Residencia de Señoritas (Montero, 2009: 105), ya que durante el curso 1916-1917 imparte clases en este centro por recomendación de Manuel Bartolomé Cossío[5]. Su trabajo en el Instituto Internacional, cuya pedagogía se basaba en un ideal de educación total de la mujer compartido en España por la Institución Libre

[1] En www.elblogdehumada.blogspot.com.es hay reproducidos varios documentos relacionados con el Ayuntamiento de Humada: uno de ellos, de 1890, firmado por Felipe Fernández Roiz como secretario de ese Ayuntamiento y otro, de 1932, en el que Filomena Vega Fernández solicita la pensión de viudedad, declarando recibir ya una del Estado como jubilada del Magisterio [Consulta: 15 de septiembre de 2018].

[2] AHPBu. Expte. Instituto 907/14.

[3] AGUBu. Fondo Escuela de Magisterio. Expte. Pilar Fernández Vega y Registros de certificados de reválida.

[4] AGA. Expte. 31/15735 y AGUCM Expte. P-0497.

[5] La propia Fernández Vega así lo indica en una carta de 23-06-1918 dirigida a Cossío que se conserva en el AFSP. Además, según consta en el Archivo del Smith College Special Collections. International Institute for Girls in Spain. Records 1881-1986, Fernández Vega se convirtió en profesora de plantilla durante este curso cuando la profesora Mercedes Clutaró renunció a su puesto, asumiendo algunas de las asignaturas que esta impartía.

de Enseñanza (en adelante ILE), le permite relacionarse con alumnas de diversas nacionalidades y con otras profesoras estadounidenses y conocer «un modelo vivo de la mujer moderna de los Estados Unidos, en el momento en que las españolas están tratando de modernizarse, de hacer carreras que ya no son simplemente la de magisterio, de ganarse la vida independientemente de sus familias» (Zulueta, 1984: 239).

Aunque, una vez finalizada la licenciatura en julio de 1918, su intención es quedarse en Madrid, dos circunstancias la obligan a regresar a Villadiego: por una parte, la crisis que atraviesa el Instituto Internacional (Zulueta, 1984: 182) hace que este tenga que reducir las contrataciones y, por otra, el Estatuto de Maura de julio de 1918 impone amortizaciones de plazas que afectan también al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (en adelante CFABA)[6] (Torreblanca, 2009: 108-111).

Ya en Villadiego, recurre de nuevo a Cossío, que le ofrece un puesto de maestra en la escuela de niñas que el Patronato de la Fundación Sierra Pambley (en adelante PFSP), afín a la ILE, tiene en la localidad leonesa de Villablino. Pilar acepta de buen grado el ofrecimiento porque «aunque las escuelas del patronato están en un pueblo también, me alentaría mucho más trabajar allí que aquí, pues pesa mucho el ambiente y después de una carrera, para nuestra posición económica, excesiva, es deprimente pasar dos o más años en espera de oposiciones, sin hacer nada por mi familia que tanto se ha sacrificado por mí»[7].

La Escuela de Villablino, inaugurada en 1886, se había cerrado como consecuencia de una crisis en 1916 y se reabre en septiembre de 1918 gracias al impulso y nuevas directrices de Cossío, que había asumido la presidencia del Patronato a finales de 1917 y que realiza personalmente la selección de los maestros de esta nueva etapa: Agustín Rivero, José Mallart e Isabel Fernández, además de la propia Pilar. Estos cuatro profesores se encargan de un grupo de 40 chicos y otro de 35 chicas, impartiendo Pilar las asignaturas de Labores, Geografía y Caligrafía en el grupo femenino y las de Historia, Fisiología e Higiene en ambos (Cantón, 1995: 221-223) (fig. 1).

Permanece en la Escuela desde septiembre de 1918 hasta diciembre de 1920, aunque durante este tiempo nunca abandona su intención de seguir formándose. Así, en una carta que dirige en mayo de 1919 a Cossío[8] le comunica: «atendiendo sus indicaciones preparé una asignatura del doctorado y estoy matriculada» y en otra de octubre de ese mismo año[9] refiere que presentó «en la Universidad el trabajo de Sociología, sobre evolución económica del Valle de Laciana y ya espero poder terminar el doctorado en junio próximo».

En los primeros tiempos Pilar se alojó en la casa de los maestros (Cantón, 1995: 223) pero, como esta presentaba algunas deficiencias, tuvo que trasladarse en octubre de 1919[10] a «la casa de una viuda que tiene comercio al lado de la escuela» y comer en la fonda, aunque esta situación no le satisface porque como comenta a Cossío «no me resulta muy económico; sobre todo como es la fonda de 2.ª categoría a la que puedo ir, cada día hay más gentes de oficinas y no todo el orden que fuera de desear» y solicita hacer las comidas en la casa del fundador.

---

6 Fernández Vega menciona este asunto en la carta a Cossío antes citada.
7 AFSP. Epistolario Pilar Fernández Vega (PFV). Carta a Cossío 23-07-1918.
8 AFSP. Epistolario PFV. Carta a Cossío de 23-05-1919.
9 AFSP. Epistolario PFV. Carta a Cossío de 13-10-1919.
10 *Idem*.



Fig. 1. Alumnas de Pilar Fernández Vega en la Escuela de Villablino (León). 1919. Archivo de la Fundación Sierra Pambley (León).

A inicios de ese curso 1919-1920 surgen murmuraciones en el pueblo sobre la relación entre José Mallart[11], director de la Escuela, y Pilar Fernández. Cossío se muestra preocupado por estas habladurías, pero se pone del lado de Pilar cuando manifiesta en una carta a Luis Azcárate[12]: «mucho me temía que ocurriera lo de la maestra. Se lo dije muy seriamente y temo algo fastidioso para ella. Las gentes son muy malvadas». Esta situación debió empeorar porque en enero de 1920, mientras disfruta de sus vacaciones de Navidad en Villadiego, Cossío la convoca con urgencia a través de un telegrama para que acuda a Villablino[13] y ese mismo mes Pilar vuelve a escribirle[14] para informarle de la situación: «Ya llevo seis días con el nuevo plan y estoy muy contenta. […] El ambiente era en su mayor parte producto de la Escuela y no tendrán desde ahora ni motivo para inventar. Puede tener usted la tranquilidad completa que mis cosas irán bien, pues me horroriza la idea que volviesen a hacer sobre mi comentarios tan groseros».

El curso siguiente, en septiembre de 1920, para acallar los comentarios maliciosos, lleva a vivir con ella a una hermana de su madre y a una amiga farmacéutica que se había establecido allí[15], pero esta situación dura poco porque en diciembre de ese año deja Villablino para trasladarse a Madrid con el objetivo de preparar las oposiciones al CFABA.

---

11 Había estudiado Pedagogía, Psicología y Ciencias Humanas en Ginebra, en la Escuela Superior de Magisterio de Madrid y en la Universidad Central. Se incorporó en 1918 a la Escuela de Villablino como director cuando tenía 21 años. En enero de 1923 se fue a Berlín pensionado por la JAE, dejando definitivamente Villablino, aunque mantuvo su amistad con Pilar Fernández (Cantón, 1995: 223-228 y 251).

12 AFSP. Carta de Cossío a Luis Azcárate de 5-10-1919. Citado por Cantón, 1995: 251.

13 AFSP. Epistolario PFV. Carta a Cossío de 5-01-1920.

14 AFSP. Epistolario PFV. Carta a Cossío de 24-01-1920.

15 AFSP. Epistolario PFV. Carta a Cossío de 4-09-1920.

Acaba aquí esta etapa como docente, breve pero importante en su devenir personal y profesional. Las Escuelas del PFSP fueron uno de los ejemplos más claros de la puesta en práctica de las ideas de la ILE: en ellas se aunaba la formación profesional y la enseñanza académica; religiosa y políticamente neutrales, defendían la libertad individual y la formación desde la intuición y la actividad. Su relación con Cossío, por el que sentía gran admiración y respeto, y su experiencia docente, enriquecieron su bagaje profesional y su visión sobre el papel de la educación en la renovación de España, aunque nunca más volvió a ejercer el magisterio. Por otra parte, su vida como mujer independiente, alejada de su familia y de cualquier tutela masculina, sin duda contribuyó a reforzar su carácter, aunque también experimentara la incomprensión y consiguientes sinsabores que una situación como esta podía acarrear a una mujer en un ambiente rural y conservador como el del Valle de Laciana.

Ingreso en el CFABA y primeros años como archivera

El 29 de diciembre de 1920 ingresa en la Residencia de Señoritas[16], donde permanece hasta el 21 de junio de 1921 con el objeto de preparar las oposiciones al CFABA, que habían sido convocadas un día antes de su ingreso en la Residencia[17], aunque no llegará a superar este proceso.

Durante el curso 1921-1922 vuelve a alojarse en la Residencia, con el mismo objetivo. Según consta en la Memoria de la JAE 1921-1922 (1922: 301), en esta ocasión disfruta de una de las becas que se concedían, a propuesta de la directora del Grupo, María de Maeztu, «a las alumnas que, careciendo de recursos para abonar la cuota completa, aceptan algún trabajo o función en beneficio de la Residencia» y que Pilar debió desarrollar en la Biblioteca[18].

Las oposiciones se publican el 11 de enero de 1922, aplicando por primera vez de forma íntegra el Reglamento aprobado por el R. D. de 24 de diciembre de 1920. Se cubren en total 34 plazas: 26 hombres y 8 mujeres, ocupando Pilar el puesto número 6 de la lista de aprobados. El 25 de agosto de 1922 es nombrada oficial de 3.er grado y el 20 de septiembre toma posesión en su destino en prácticas en la Biblioteca Nacional, donde permanece hasta que es destinada al Archivo de Hacienda y Biblioteca de Logroño el 17 de noviembre[19].

Durante el tiempo que realiza las prácticas en la Biblioteca Nacional se aloja de nuevo en la Residencia de Señoritas[20], donde figura como motivo de su estancia «Ampliación de estudios. Centro de Estudios Históricos», por lo que debió simultanear las prácticas con algunos estudios en este Centro, a los que también hace referencia en su carta a María de Maeztu de abril de 1923 y en el oficio dirigido al director general de Bellas Artes[21] ese mismo año.

Pilar Fernández Vega sigue, por lo tanto, vinculada a las iniciativas innovadoras que se desarrollaron en España en el ámbito educativo durante el primer tercio del siglo xx, impulsadas por las ideas progresistas de la ILE, y que se materializaron en instituciones como la Junta de Ampliación

---

16 Los datos relativos a sus estancias en la Residencia de Señoritas proceden de los libros de registro de matrícula de la misma (Archivo de la Residencia de Señoritas. Fundación José Ortega y Gasset-Gregorio Marañón, Madrid) y han sido proporcionados por Almudena de la Cueva, Coordinadora de Investigación y Estudios de la Residencia de Estudiantes (CSIC).

17 Real Orden de 24 de diciembre, *Gaceta de Madrid* de 28 de diciembre de 1920.

18 En una carta dirigida a María de Maeztu el 26-04-1923 le pide un certificado «del tiempo que trabajé en la Biblioteca de la Residencia». Archivo de la Residencia de Señoritas. Fundación José Ortega y Gasset- Gregorio Marañón, Madrid. Documento 31/08/001.

19 AGA. Expte. 31/07010.

20 En los libros de registro de matrícula de la Residencia de Señoritas aparece como residente entre el 25-10 y el 31-11 de 1922.

21 AGA. Expte. 31/07010.

de Estudios (en adelante JAE) y los centros a ella asociados como la Residencia de Señoritas y el Centro de Estudios Históricos. Estas iniciativas fueron especialmente relevantes para la formación y desarrollo profesional de las mujeres que, como Pilar Fernández Vega, pertenecían a la clase media, incluso modesta, de la época, y, además, crearon lazos permanentes que favorecieron la fundación de otras asociaciones importantes para la participación de la mujer en la vida sociocultural del momento.

El 9 de diciembre de 1922 toma posesión en el Archivo de Hacienda y Biblioteca de Logroño y permanece en él hasta el 7 de marzo de 1924[22]. Parece que desde el principio está decidida a regresar a Madrid, puesto que encadena una serie de licencias por enfermedad y por asuntos propios, que incluso le acarrean la apertura de un expediente gubernativo[23], y en dos ocasiones durante este periodo se dirige al director general de Bellas Artes para solicitar que la tenga en cuenta a la hora de cubrir las vacantes que quedan en Madrid. Una de las razones que la empujan a pasar el mayor tiempo posible en Madrid y a buscar un destino en la capital, reside, además de en sus intereses profesionales, en la relación que mantiene con José Ferrandis[24], con el que contrae matrimonio el 10 de septiembre 1923 en la parroquia de San Sebastián de Madrid (Fernández, 1995: 389).

El 7 de marzo de 1924 consigue su objetivo de trasladarse a la capital y es destinada al Archivo del Ministerio de Estado, no constando más noticias en su expediente personal hasta el 8 de junio de 1926, fecha en la que aparece prestando sus servicios en el Archivo General de la Deuda.

Más allá de su vida profesional, sabemos que Pilar Fernández Vega participa activamente en algunos de los círculos femeninos e intelectuales más importantes del Madrid de la época. Fue socia del Lyceum Club femenino (Aguilera, 2011: 82), inaugurado en Madrid en 1926, que contó entre sus fundadoras con algunas de las mujeres más notables de la época como María de Maeztu, Victoria Kent o Isabel Oyarzábal, con las que Pilar se había relacionado en la Residencia de Señoritas. Fue también socia del Ateneo de Madrid[25] y, aunque no llegó a estar asociada, frecuentó los círculos de la Sociedad Española de Amigos del Arte (en adelante SEAR)[26] y los salones de la revista *Blanco y Negro*, lugares donde años más tarde declaró haber conocido a Margarita Nelken[27].

Traslado al MAN. Primera conservadora de museos. Desarrollo profesional y viajes de estudio

El 14 de febrero de 1928 ingresa en el Museo Arqueológico Nacional (en adelante MAN) gracias a la permuta que realiza con su marido, José Ferrandis, que estaba allí destinado desde febrero de 1925, convirtiéndose así en la primera mujer conservadora de museos[28] de España (fig. 2).

22 Todos los datos relativos a su desempeño en Logroño y en los archivos de Madrid, extraídos del Archivo de la BNE. Expte. BNE-A Junta 232/7 y del AGA Expte. 31/07010.

23 Las diligencias no se dan por terminadas hasta el 9-08-1923 y el expediente se cierra sin sanción.

24 José Ferrandis Torres, nacido en 1900 en Valencia, había ingresado en el CFABA en las oposiciones convocadas en 1920. En esa época prestaba sus servicios en el Registro General de la Propiedad Intelectual en Madrid.

25 Al menos en dos periodos: del 10-12-1926 al 5-03-1927 y del 20-03-1930 al 10-09-1930. Disponible en: <https://www.ateneodemadrid.com/index.php/Archivo/Guia-de-Fuentes/Socios-ateneistas>. [Consulta: 11 de julio de 2017).

26 De la que sí fue socio suscriptor su marido desde al menos el año 1925. Lista de socios suscriptores publicada en *Arte Español*, tomo VII, n.º 7, 1925, 3.er trimestre.

27 CDMH RRPP 42-2738.

28 Fue la primera mujer del CFABA destinada a un museo, ya que la denominación de conservador/a no toma carta de naturaleza hasta la creación del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos en 1973, cuando se separan del CFABA los técnicos especialistas en museos.

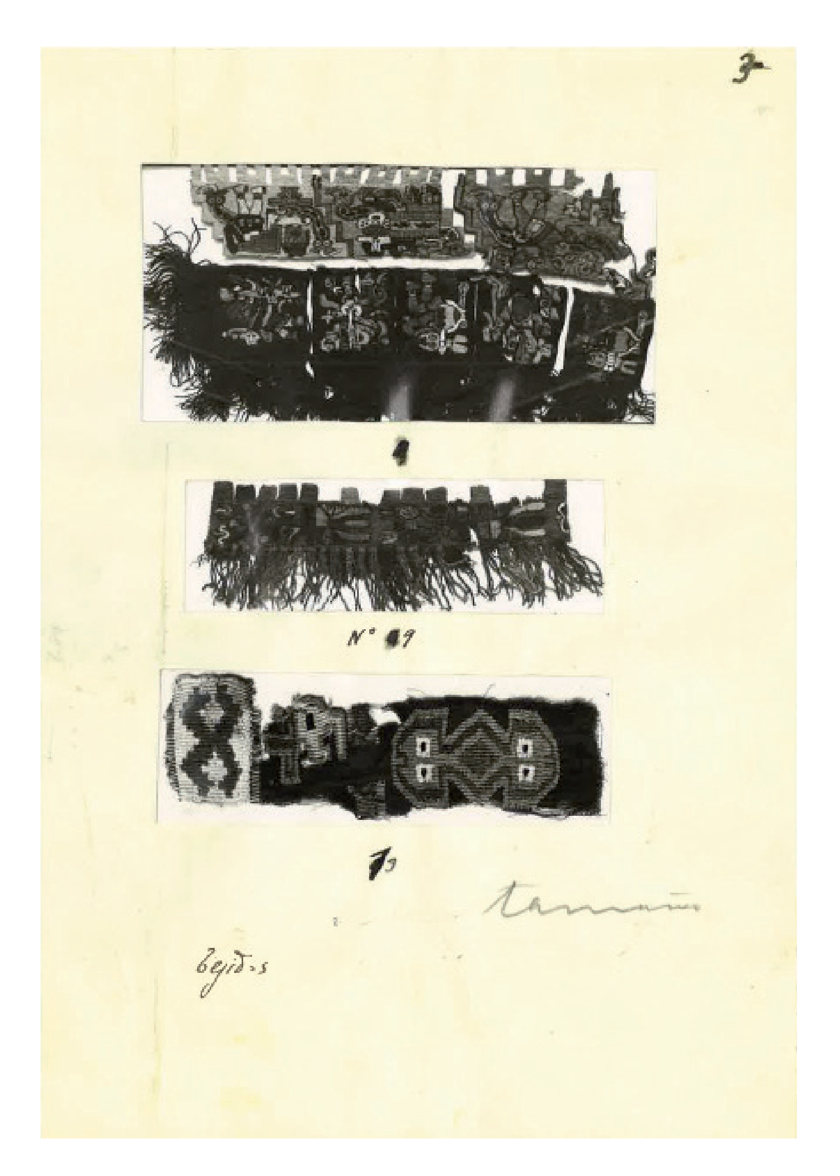


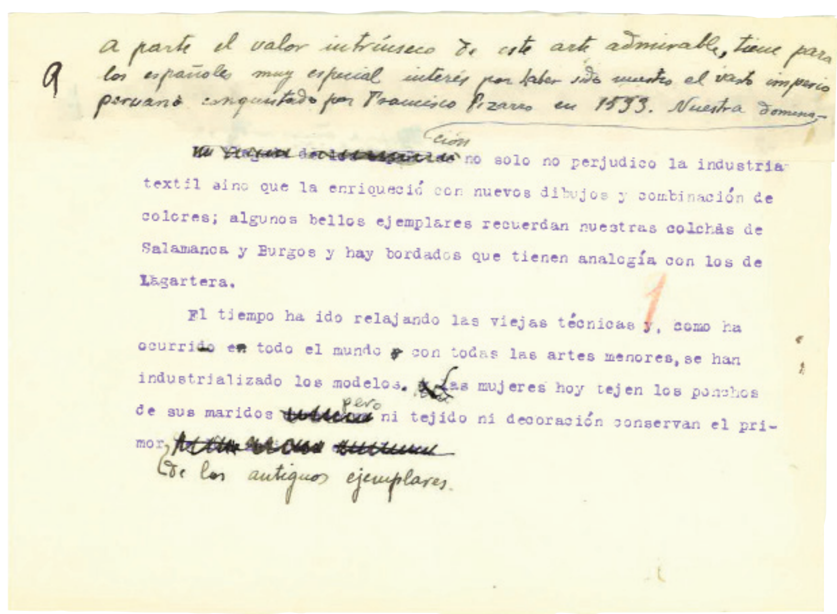
Fig. 2. Director (Álvarez-Ossorio) y conservadores del MAN y otras personalidades en las escaleras de la fachada del Museo. 1936 (ca.). Pilar Fernández Vega (8) está al lado de su marido, José Ferrandis Torres (9). Ministerio de Cultura y Deporte, Archivo del Museo Arqueológico Nacional, FD00116.

Aunque no tenemos muchas noticias de su desempeño en el MAN, sabemos que desde el principio mostró interés por estudiar las colecciones de la sección IV de Antigüedades Americanas y del Extremo Oriente, a la que había sido destinada, ya que, a los siete días de su incorporación a este Museo, el 21 de febrero de 1928, solicita a la JAE[29] una estancia de tres meses en París, que finalmente no le fue concedida. En septiembre de 1929 es designada por el MAN[30] para realizar la supervisión de todas las tareas relacionadas con la exposición del Tesoro de los Quimbayas en el pabellón de Colombia de la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Durante esta etapa, además, publica varios artículos sobre artes decorativas y dos monografías sobre colecciones americanas[31]: una sobre tejidos peruanos y otra, junto con H. Trimborn, sobre la colección de arqueología peruana de Juan Larrea que se expuso en Biblioteca Nacional en 1935 antes de ser depositada en el MAN (fig. 3).

Sí tenemos noticias de algunos de los numerosos viajes de estudio que realizó durante este periodo, muchos de ellos en compañía de su marido. Según declaraciones posteriores de la propia Pilar[32], en estos años previos a la Guerra Civil «viajó a Tierra Santa, Turquía, Alemania cinco veces, Italia tres veces, Inglaterra dos veces, Francia ocho veces, Austria, Bélgica, Holanda, Egipto, Túnez, Marruecos, Suiza, Estados Unidos, etc.».

29 Archivo JAE. Expte. JAE/54-238.
30 Archivo MAN. Expte. 1893/18B.
31 Para una relación completa de sus publicaciones véase Azor, y Rodríguez (en prensa).
32 CDMH. RRPP 42/2738.





9 a parte el valor intrínseco de este arte admirable, tiene para los españoles muy especial interés por haber sido nuestro el vasto imperio peruano conquistado por Francisco Pizarro en 1533. Nuestra domina-ción no solo no perjudico la industria textil sino que la enriqueció con nuevos dibujos y combinación de colores; algunos bellos ejemplares recuerdan nuestras colchas de Salamanca y Burgos y hay bordados que tienen analogía con los de Lagartera.

Fl tiempo ha ido relajando las viejas técnicas y, como ha ocurrido en todo el mundo y con todas las artes menores, se han industrializado los modelos. Las mujeres hoy tejen los ponchos de sus maridos pero ni tejido ni decoración conservan el primor de los antiguos ejemplares.

Fig. 3. Originales anotados por Pilar Fernández Vega de su publicación *Adquisiciones en 1930: tejidos peruanos procedentes de la colección de los señores Schmidt y Pizarro, de Lima*. Ministerio de Cultura y Deporte, Archivo del Museo de América.



Fig. 4. Asistentes al Crucero de 1933 en la Acrópolis de Atenas. Pilar Fernández Vega es la segunda por la izquierda en la segunda fila, sentada junto a José Ferrandis. Archivo Fullola-Pericot.

En febrero de 1932, la Dirección General de Bellas Artes le concede un permiso y asignación de 2000 pesetas para realizar un viaje de estudio a Francia[33]. No tenemos constancia del tiempo que estuvo en este país, ni los museos y colecciones que visitó, aunque suponemos que su interés por las instituciones parisinas mencionadas en su petición a la JAE de 1928 seguía vigente: el Museo Guimet y el Museo Cernuschi, que conservaban (y conservan) notables colecciones de arte asiático, y el Museo de Etnografía del Trocadero, con importantes colecciones americanas, que en ese momento estaba inmerso en un proceso de transformación liderado por su nuevo director, Paul Rivet, que desembocará en el nuevo Museo del Hombre inaugurado en 1937.

Además, participó, entre junio y agosto de 1933[34], en calidad de profesora, en el denominado «Crucero del Mediterráneo», promovido por el ministro de Instrucción Pública, Fernando de los Ríos, y organizado por Manuel García Morente y José Ferrandis como decano y secretario respectivamente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central. El crucero reunió a un total de 188 profesores y alumnos entre los que se encontraban tanto profesores con una larga trayectoria docente (Obermaier, Gómez Moreno…) como jóvenes investigadores (Pericot, García y Bellido, Martínez Santa-Olalla…) y estudiantes y recién licenciados con un prometedor futuro en el ámbito de la arqueología (Almagro Basch, Maluquer, Encarnación Cabré…). Este crucero, que durante un mes y medio recorrió el Mediterráneo, permitió a sus participantes conocer y estudiar los yacimientos arqueológicos y museos más importantes de Túnez, Malta, Egipto, Palestina, Tierra Santa, Siria, Creta, Rodas, Turquía, Grecia e Italia, además de «unir en espacio y tiempo a una parte significativa de los intelectuales presentes y futuros de su época» (Gracia, y Fullola, 2006: 380) (fig. 4).

33 *Gaceta de Madrid*, n.º 58, 27 de febrero de 1932.

34 Con la autorización de la Dirección General de Bellas Artes y junto a otros dos conservadores del MAN: Emilio Camps y Felipa Niño. Archivo MAN. Expte. 1933/11.

En 1934 solicita una ayuda a la JAE[35] para realizar un viaje de estudios durante cuatro meses a Nueva York con el fin de conocer las colecciones de arte americano de los museos de esta ciudad. Realiza esta estancia junto con su marido, también pensionado por la JAE para estudiar las colecciones de numismática y artes industriales de varios museos norteamericanos. Viajan a Nueva York a finales del mes de marzo de ese año y el día 30 de ese mismo mes se trasladan a un apartamento de alquiler muy cerca del Metropolitan Museum, que Ferrandis describe en una carta a Gonzalo Jiménez de la Espada de la JAE como un «[…] *apartment* (se compone de un salón-dormitorio, baño y cocina) en una calle inmediata al Museo, del que me separa una distancia no mayor de 200 metros. De esta manera no pierdo mucho tiempo en tranvías y autobuses».

Aunque tenemos datos sobre la actividad investigadora desarrollada por Ferrandis en museos y colecciones de varias ciudades norteamericanas (*Memoria JAE. Cursos 1933 y 1934,* 1935: 57), no disponemos de información sobre las colecciones que Fernández Vega estudió en Nueva York, aunque suponemos que dedicaría una buena parte de su estancia a las del Metropolitan Museum.

Siguiendo con su intensa actividad viajera, en 1935 realiza un viaje a la URSS, el destino que, junto con Nueva York, más intelectuales europeos atraía en esa época. Numerosos intelectuales españoles realizaron viajes a este país en los años veinte y primeros años treinta gracias a la intensificación de las relaciones diplomáticas y culturales entre la Segunda República española y la Unión Soviética y a la creación de asociaciones como la de Amigos de la Unión Soviética, establecida en 1933.

Para conocer algo más sobre este viaje, y las consecuencias que tuvo para Pilar Fernández, contamos con las declaraciones que sobre este asunto hicieron tanto ella misma como algunos testigos en la instrucción del juicio sumarísimo al que se vio sometida a partir de septiembre de 1939[36]. En su declaración indagatoria dice que «salió de España en mayo de 1935, desembarcando en Colonia, permaneciendo en Alemania hasta el 1.º de agosto que entraron en Rusia, y en donde estuvo trece días […]». A su regreso a España, según consta en la misma declaración, el cartero de su pueblo (Villadiego) «dio aviso a Rusia de la propaganda en contra del régimen soviético que la declarante sinceramente contaba, habiendo sido advertida de que no hiciera tales cosas pues podría sobrevenirla algún perjuicio por un tal Weissguer».

Su hermano Cándido, en declaración que consta en el mismo expediente, dice: «En uno de estos viajes (año 1935) visitó los Museos de Moscú y Leningrado en donde existe uno de los Museos (el del Ermitage) que es el más importante del mundo, a causa de su situación geográfica, en objetos orientales. Este viaje que realizó como es natural a sus expensas tuvo como precedente el estudio de los Museos de Varsovia y Cracovia».

El investigador ruso Elpátievsky (2008: 50-51) aporta también valiosos datos sobre este viaje cuando, al citar el informe elaborado por el hispanista ruso Fiodor Kelin, se refiere a la estancia de la diputada socialista Margarita Nelken en la URSS entre abril de 1935 y febrero de 1936. En una de las conversaciones que Kelin mantiene con el diplomático y actor mexicano Gómez de la Vega, el 5 de noviembre de 1935 señala: «En una carta que ha llegado a la dirección de la Radio Central a Margarita Nelken un grupo de campesinos españoles le pide tan pronto como sea posible desmentir las noticias sobre la Unión Soviética difundidas por sus amigos que han regresado desde Moscú. Estos "amigos", imprimiendo una calumnia, citan a M. N…. Los "amigos" de Margarita de los cuales se habla son "la familia de un profesor de Madrid" que ha ido a un congreso iraní en septiembre o

[35] Los datos de la pensión concedida a Pilar Fernández Vega y a José Ferrandis Torres para realizar este viaje de estudio han sido extraídos de sus respectivos expedientes personales conservados en el Archivo de la JAE. JAE 54/238 y JAE 54/251.

[36] Archivo General e Histórico de Defensa. Sumarísimo 38571, legajo 4342.

agosto de 1935. Ahora, habiendo regresado a Madrid, escriben en la prensa todo tipo de disparates (como si hubiesen visto "bandas de niños hambrientos", que "la educación en la Unión está al mismo nivel que en tiempos del zar", etc.) Yo le dije a M. que no le queda nada que hacer más que intervenir en la prensa española con un mentís […]».

Kelin vuelve a referirse a este asunto en sus notas del 10 de noviembre del mismo año: «[…] Tuve con ella [Margarita Nelken] una conversación sobre los "amigos que llevan a cabo la campaña contra URSS" […]. Un grupo de campesinos de Burgos (de la aldea de Villadiego) le pide apartarse de la campaña de la Sra. Fernández (apellido de sus amigos). Ella, Margarita, no sabe qué hacer. Si se confirma, ella escribirá a los Fernández pidiendo explicaciones. "Inturist es culpable de todo", observó doctamente el marido de Margarita, por la sed de divisas traen a sus enemigos directos, esto en general es una desafortunada política».

Si tenemos en cuenta estos testimonios, podemos concluir que el matrimonio Fernández-Ferrandis sigue la ruta típica de los viajes a la URSS organizados por Intourist como viajeros del Nord-Express, tren que una vez a la semana salía desde París y vía Berlín y Varsovia se dirigía, tras pasar por Niegoreloje, primera localidad soviética, bien a Leningrado o bien a Moscú (Castillo, 2017: 4). Para la realización de este viaje cuentan con el apoyo de Margarita Nelken y durante el mismo asisten al *III Congreso Internacional y Exposición de Arte Iraní*[37] que se celebró a mediados de septiembre de 1935, primero en Leningrado y luego en Moscú y que estuvo acompañado por una magna exposición en el Museo del Ermitage (Morgensters, 1936: 199). Teniendo en cuenta que entraron en Rusia el 1 de agosto, parece que tuvieron más de un mes y medio para visitar la URSS, aunque hay que recordar que estos viajes estaban organizados y férreamente controlados por la agencia estatal soviética y que los visitantes no podían salirse del itinerario y vistas de carácter propagandístico marcadas por la organización.

Pilar Fernández, aunque no llegó a escribir en la prensa española sobre este asunto, sí realizó comentarios y manifestaciones contrarias a la situación en la que había encontrado la URSS, tal y como declaran algunos de los testigos del juicio sumarísimo[38], como Blas Taracena, que dice que su compañera «le manifestó lo terriblemente mal impresionada que venía de lo que había presenciado en dicho país, condenando las doctrinas comunistas como causa de la ruina moral y material del país que las sufre». Estos comentarios llegan a oídos de Margarita Nelken y la ponen en una situación comprometida, por lo que se ve obligada a enviar un mensaje de advertencia a Pilar Fernández a través de un intermediario, que probablemente sea José Weissberguer[39].

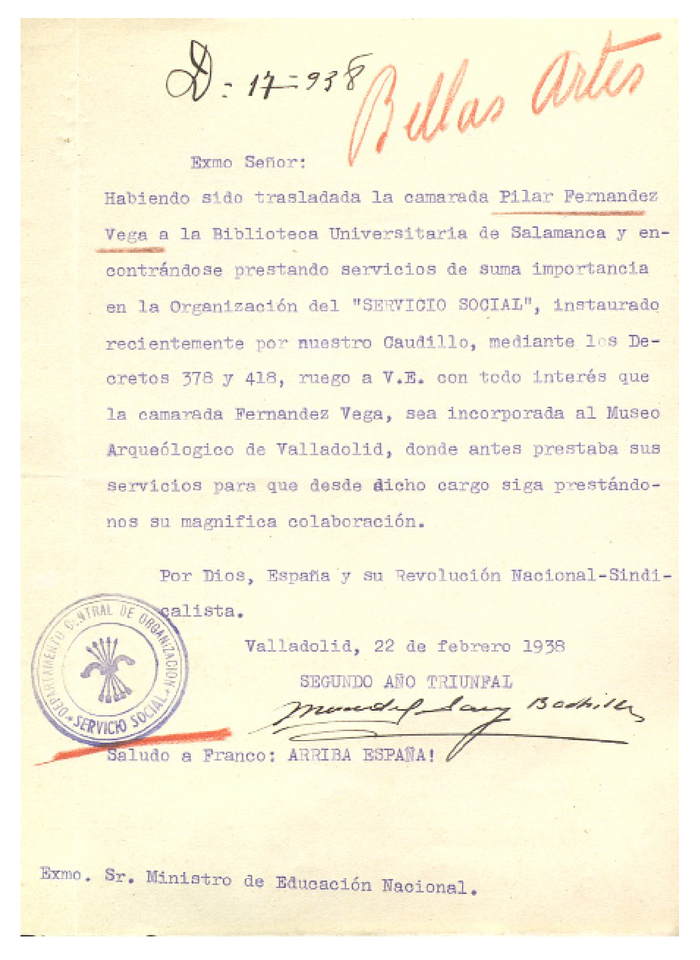
Fueron por lo tanto estos primeros años de la década de los treinta, años enriquecedores para Fernández Vega, vividos con la intensidad que los tiempos ofrecían. Su situación económica y social había cambiado radicalmente: era la jefa de la sección IV del MAN, formaba parte de algunos

---

37 Llama la atención que se desplazara hasta la URSS para asistir a este congreso de arte iraní y sin embargo no asistiera al XXVI Congreso Internacional de Americanistas que se inauguró el 13 de octubre de ese mismo año en Sevilla.

38 Archivo General e Histórico de Defensa. Sumarísimo 38571, legajo 4342.

39 En la declaración del sumarísimo, transcrita con máquina de escribir, hay una corrección en este nombre, que parece que inicialmente estaba escrito como Weisber, probablemente porque al tratarse de un nombre extranjero tenían dificultades para transcribirlo correctamente.
No tenemos más datos ciertos sobre la identidad de este personaje ni tampoco a través de qué medio ni desde dónde se hizo esta advertencia, pero pensamos que podría tratarse de José Weissberger, coleccionista de arte de origen checoslovaco, miembro de la SEAR (Pérez-Flecha, 2016). Weissberguer, Pilar y Margarita se relacionaron en la Sociedad Española de Amigos del Arte, además de en otros círculos artísticos y culturales del Madrid de la época. Pero existe otro posible ámbito de relación entre Weissberguer y Nelken que hace creíble que fuera este el que advirtiera a Fernández Vega, y es que parece que ambos eran masones. Weissberguer fue juzgado por pertenencia a la masonería (Pérez-Flecha, 2016) y Nelken fue condenada en 1942 a treinta años de cárcel como autora de un delito consumado de masonería y comunismo (CDMH. TERMC, 207).


D: 17-938 Bellas Artes

Exmo Señor:

Habiendo sido trasladada la camarada Pilar Fernandez Vega a la Biblioteca Universitaria de Salamanca y encontrándose prestando servicios de suma importancia en la Organización del "SERVICIO SOCIAL", instaurado recientemente por nuestro Caudillo, mediante los Decretos 378 y 418, ruego a V.E. con todo interés que la camarada Fernandez Vega, sea incorporada al Museo Arqueólogico de Valladolid, donde antes prestaba sus servicios para que desde dicho cargo siga prestándonos su magnifica colaboración.

Por Dios, España y su Revolución Nacional-Sindicalista.

Valladolid, 22 de febrero 1938

SEGUNDO AÑO TRIUNFAL

Mercedes Sanz Bachiller

Saludo a Franco: ARRIBA ESPAÑA!

Exmo. Sr. Ministro de Educación Nacional.

Fig. 5. Carta enviada por Mercedes Sanz Bachiller al Ministro de Educación Nacional el 22 de febrero de 1938, solicitando que Pilar Fernández Vega regrese a Valladolid desde Salamanca. Ministerio de Cultura y Deporte, Archivo General de la Administración, AGA 31-07010.

de los círculos intelectuales más notables de Madrid, se había convertido en una «mujer de mundo» realizando con frecuencia viajes al extranjero y contaba entre sus amistades con personalidades como María de Maeztu, Margarita Nelken o Fernández de los Ríos[40].

Guerra Civil y represión franquista

El estallido de la Guerra Civil la sorprende en la Alemania nazi, a donde había llegado tras asistir al Congreso de Numismática celebrado en Londres a principios de julio, con permiso de la Dirección General[41], y junto con otros colegas como su marido José Ferrandis, Luis Pérez Bueno, director del Museo de Artes Decorativas y su cuñado, Manuel Ferrandis. En Alemania se presenta asiduamente en el Consulado General de España en Múnich hasta que el 3 de octubre se pone en contacto en San Juan de Luz (Francia) con el duque de Bailén, jefe de «Nacho Enea»[42], quien la introduce en España por Vera de Bidasoa el 13 de octubre[43], a pesar de que de la frontera estaba cerrada. Una vez en España se dirige a Valladolid, donde el día 16 de octubre se presenta a las autoridades de la Junta de Defensa Nacional de Burgos[44] junto con su marido.

Aunque inicialmente está adscrita al Museo Arqueológico de Valladolid, el 8 de noviembre de 1937 es destinada al Archivo Histórico de Salamanca[45]. De nuevo Pilar recurre a sus conocidos y Mercedes Sanz Bachiller[46] escribe una carta al ministro de Educación Nacional, en ese momento Pedro Sainz Rodríguez, firmada en Valladolid el 22 de febrero de 1938[47], en la que solicita que «Habiendo sido trasladada la camarada Pilar Fernández Vega a la Biblioteca Universitaria de

40 Según declara en el juicio sumarísimo Florentino Zamora, miembro del CFABA, Pilar Fernández tenía una gran amistad con Marcelino Domingo y Álvaro Albornoz y especialmente con Fernández de los Ríos, «de quien seguramente se valdría para conseguir la autorización especial que le permitiera visitar Rusia».

41 Archivo MAN. Expte. 1937/31.

42 Centro de información, propaganda y espionaje del bando sublevado en el suroeste de Francia durante la Guerra Civil.

43 AGA. Expte. 31/06054.

44 Archivo UVA. Expte. 585.
La elección de Valladolid vino dada porque el hermano de José Ferrandis, de ideología conservadora y colaborador del bando franquista durante la Guerra Civil (Pasamar, y Peiró, 2002: 251), era catedrático de España Moderna y Contemporánea de la Universidad de esa ciudad desde 1923.

45 AGA. Expte. 31/07010.

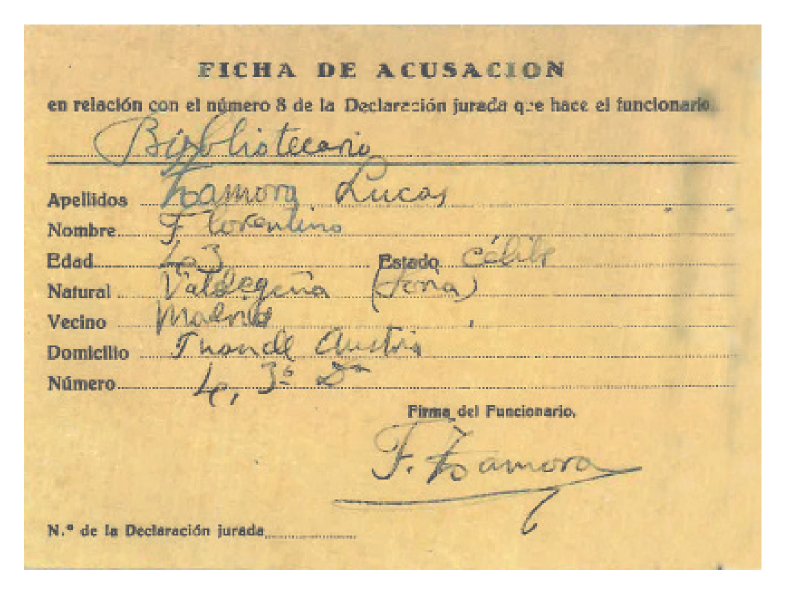
46 Esposa de Onésimo Redondo, fundador de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista (JONS), fue la fundadora del Auxilio Social que en enero de 1937 se integró en la Sección Femenina. En la fecha en que escribe esta carta es jefa provincial de la Sección Femenina de Valladolid.

47 Toda la documentación relativa a los traslados a Salamanca y Valladolid, así como la carta de Sanz Bachiller en AGA expte. 31/07010.

Salamanca y encontrándose prestando servicios de suma importancia en la Organización del "SERVICIO SOCIAL" [...] ruego a V. E. con todo interés que la camarada Fernández Vega, sea incorporada al Museo Arqueológico de Valladolid, donde antes prestaba sus servicios para que desde dicho cargo siga prestándonos su magnífica colaboración». La carta surte efecto y Pilar es trasladada de nuevo al Museo Arqueológico vallisoletano el 2 de marzo de 1938, desde donde sigue colaborando con el Auxilio de Invierno en el servicio de lectura para el soldado de Frentes y Hospitales (fig. 5).

El matrimonio Fernández-Ferrándis regresa a un Madrid devastado por la guerra en la primavera de 1939, tras la entrada de las tropas de Franco en la capital. Durante el tiempo que permanecieron en Valladolid, Pilar había sido separada del servicio por el Gobierno de la República[48] y su domicilio había sido saqueado como ella misma declara más tarde[49].

Se reincorpora a su puesto de jefa de la sección IV del MAN, donde tenemos constancia de que se encuentra al menos desde el 16 de junio de 1939[50]. Pero la maquinaria de la represión franquista cae sobre ella: el 8 de septiembre de 1939 se inicia la instrucción de un juicio sumarísimo de urgencia[51] y es sometida a un consejo de guerra a raíz de la acusación efectuada por Florentino Zamora Lucas, sacerdote y miembro del CFABA destinado en la Biblioteca Nacional, que en la ficha de acusación declara: «Fue a Rusia con su marido José Ferrandis, catedrático (presunto masón) antes de la Guerra. 1936 estaban en Londres. Pertenecía al Lyceum Club Femenino muy amiga de la Nelken y Campoamor. Recogía firmas entre los compañeros para aprobar la Ley del Divorcio. Antirreligiosa. El cartero de su pueblo Villadiego de Burgos ha sido enlace entre el matrimonio y Rusia» (fig. 6).



FICHA DE ACUSACION

en relación con el número 8 de la Declaración jurada que hace el funcionario

Bibliotecario

Apellidos Zamora Lucas

Nombre F. Florentino

Edad 43 Estado Célibe

Natural Valdegeña (Soria)

Vecino Madrid

Domicilio

Número

Firma del Funcionario,

F. Zamora

N.º de la Declaración jurada

Fig. 6. Ficha de acusación contra Pilar Fernández Vega firmada por Florentino Zamora Lucas que dio origen a la instrucción del juicio sumarísimo de urgencia. España. Ministerio de Defensa. Archivo General e Histórico de Defensa (AGHD). Fondo: Justicia Militar. Causa n.º 38571 Signatura 4342.

48 *Gaceta de la República* del 17 de noviembre de 1937, p. 590.

49 AGA. Expte. 31/06054.

50 Archivo MAN. Expte. 1939/30.

51 Archivo General e Histórico de Defensa, Madrid. Sumarísimo 38571, legajo 4342.

Como era preceptivo en este tipo de juicios, Pilar queda en prisión atenuada en su propio domicilio a partir del 22 de septiembre de ese mismo mes. Como testigos de cargo declaran Cándido González Palencia (catedrático de la Universidad Central) y varios miembros del CFABA: Miguel Bordonau y Mas, Diosdado García Rojo, Eduardo Ponce de León y Miguel Gómez del Campillo, que insisten en las acusaciones vertidas por Zamora Lucas y especialmente en el viaje a Rusia, su amistad con algunos destacados políticos republicanos como Margarita Nelken y Fernández de los Ríos, sus ideas políticas de izquierdas, su pertenencia al Lyceum Club («asociación de señoras intelectuales de tipo liberaloide y avanzado» según González Palencia), su apoyo a la Ley del Divorcio de 1932 e incluso Ponce de León declara que «demostró alegría con motivo del incendio de Iglesias ocurrido con anterioridad al Movimiento Nacional».

Pilar Fernández en su declaración indagatoria, además de desmentir las acusaciones, aporta alguna documentación que la acredita como persona afecta al régimen y católica practicante entre la que está su documento de afiliación a Falange y las declaraciones de tres de sus compañeros en el MAN (Blas Taracena Aguirre, Luis Vázquez de Parga e Iglesias y Emilio Camps Cazorla) que insisten en los comentarios en contra del régimen soviético que la acusada hizo a su vuelta de la URSS.

También el director accidental del MAN, Casto María del Rivero, aporta, como parte de la instrucción del juicio, un cuestionario cumplimentado en el que declara: «[…] se desconoce la actuación de la Sra. Fernández Vega constando únicamente al que informa la aversión de la misma a la Monarquía y sus Gobiernos así como a la Dictadura Militar del insigne español Primo de Rivera, y asimismo a las tendencias moderadas de la República, como puso de manifiesto cuando los sucesos de Asturias en octubre de 1934». Sin embargo, los testimonios que se toman, entre otros, a algunos compañeros del CFABA (Francisco Álvarez-Ossorio, Felipa Niño y Más, Joaquín María Navascués y Felipe Mateu Llopis), y aunque algunos de ellos la califican como persona de tendencias izquierdistas, no dan argumentos al juez instructor para su condena y, el 3 de julio de 1940, este eleva al Consejo de Guerra la propuesta de sobreseimiento provisional y libertad definitiva de la acusada, lo que es ratificado por el Auditor de Guerra el 10 de julio de ese mismo año, aunque deja a Pilar Fernández Vega a disposición del Tribunal de Responsabilidades Políticas.

Por otra parte, el 9 de enero de 1941 el juez instructor de depuración de funcionarios del CFABA, Miguel Gómez del Campillo, propone al director general de Archivos y Bibliotecas la continuación en el servicio sin sanción de Pilar Fernández Vega[52]. No obstante, parece que no todos sus compañeros estaban de acuerdo con esta resolución y en el expediente de depuración se conserva una nota manuscrita y firmada el 17 de enero de 1941 por Miguel Bordonau, en la que puede leerse: «Aunque la opinión general de muchos de sus compañeros es de que se trata de persona izquierdista, o cuando menos acomodaticia, como no hay cargos contra ella ni informes desfavorables no pueda hacerse otra cosa que conformarse con la propuesta del Sr. Juez depurador».

Pero no olvidemos que la justicia militar había remitido su expediente al Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas de Madrid, que lo admite a trámite en marzo de 1941. Para la instrucción del juicio, que se desarrolló desde septiembre de 1943 hasta principios de 1945[53], además de la declaración de la acusada, se solicitan informes sobre su conducta político-social y bienes de su titularidad[54] a las instancias correspondientes según su domiciliación en ese momento en la calle Lista de Madrid. En el informe de la Tenencia de la Alcaldía de Buenavista se dice que «tiene bajo

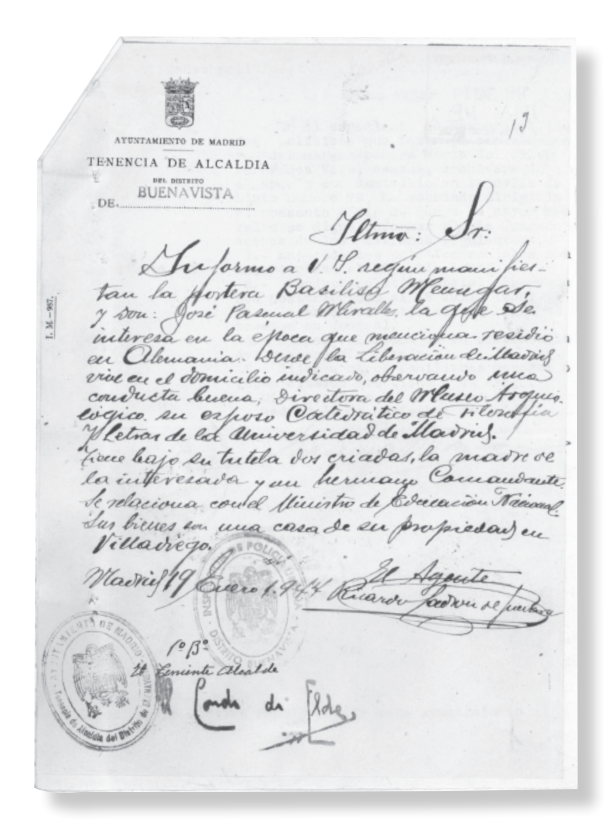
---

[52] AGA. Expte. 31/06054.

[53] CDMH RRPP 42-2738 y RRPP 75-243.

[54] Uno de los principales objetivos de la aplicación de la Ley de Responsabilidades Políticas era la incautación de los bienes de los penados.

su tutela dos criadas, la madre de la interesada y un hermano Comandante. Se relaciona con el Ministro de Educación Nacional» (fig. 7). Los dos informes de la Jefatura Superior de Policía, de febrero y marzo de 1944, le son bastante favorables al calificarla como «persona de orden y bien conceptuada» en el primero, y señalar en el segundo que «se sabe que ha simpatizado con la tendencia izquierdista moderada, sin haber llegado nunca a significarse ni a figurar en ningún bando de esta clase, habiéndose reducido a sostener amistades íntimas con elementos socialistas, con conocimientos culturales avanzados. […] Actualmente presta sus servicios en calidad de Directora del Museo de Artes Decorativas […] estando bien conceptuado en dicho centro en el aspecto moral y profesional, ya que ignoran su actuación política […]». También la Falange, en enero de 1945, destaca en su informe que «prestó servicios confeccionando ropas para los Hospitales y en todo momento se mostró adicta al G.M.N.», por lo que concluye que «goza de buena reputación en su vida pública y privada».


AYUNTAMIENTO DE MADRID
TENENCIA DE ALCALDIA
DEL DISTRITO
DE BUENAVISTA

13

Iltmo: Sr:

Informo a V. S. segun manifiestan la portera Basilisa Menendez, y Don: José Pascual Miralles, la que se interesa en la época que menciona residió en Alemania. Desde la Liberación de Madrid vive en el domicilio indicado, observando una conducta buena; directora del Museo Arqueológico. su esposo Catedrático de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid. Tiene bajo su tutela dos criadas, la madre de la interesada y un hermano Comandante. Se relaciona con el Ministro de Educación Nacional. Sus bienes son una casa de su propiedad en Villadiego.

Madrid 19 Enero 1.944 El Agente Ricardo

Vº Bº
El Teniente Alcalde
Conde de Elda

Fig. 7. Informe de la Tenencia de Alcaldía de Buenavista sobre Pilar Fernández Vega, fechado el 19 de enero de 1944. Forma parte de la instrucción del juicio de responsabilidades políticas. Ministerio de Cultura y Deporte, Centro Documental de la Memoria Histórica, CDMH RRPP 42-2738.

Una vez vistos estos informes, el juez instructor concluye que la inculpada no está comprendida en ninguno de los casos tipificados por la Ley de Responsabilidades Políticas y propone que se le declare exenta de responsabilidad política y se archive el expediente en febrero de 1945.

Es importante señalar que Fernández Vega, una vez superado el juicio sumarísimo y la depuración, y antes de contar con la sentencia del juicio de responsabilidades políticas, es nombrada directora del Museo Nacional de Artes Decorativas el 7 de junio de 1941 y el 14 del mismo mes directora interina del Museo de América[55]. Como ya hemos señalado (Azor, y Rodríguez, en prensa), la amistad que tanto su cuñado, Manuel Ferrandis, como su marido, José Ferrandis, y ella misma mantenían con el entonces ministro de Educación Nacional, José Ibáñez Martín, hicieron posible que se dejaran de lado las acusaciones de izquierdista que sobre ella se habían vertido y que iniciara una nueva etapa al frente de dos de las instituciones museísticas más importantes de España.

A partir de este momento asume, como tantos otros, los postulados de la dictadura, como era inevitable desde una posición directiva como la suya, y especialmente al encontrarse al frente del Museo de América, creado en 1941 con el objetivo de poner de manifiesto la labor evangelizadora y civilizadora de la conquista y colonización española de América, uno de los pilares del proyecto nacionalista del franquismo.

---

[55] Órdenes del Ministerio de Educación Nacional publicadas en el BOE de 19 de junio y 18 de julio de 1941, respectivamente. Fernández Vega había sido previamente trasladada desde el MAN al Museo de Artes Decorativas el 25 de septiembre de 1940 (AGA. Expte. 31/07010), una vez que el juicio sumarísimo había sido resuelto.

Atrás quedaron sus relaciones con las instituciones reformistas y progresistas de los años veinte y treinta, borradas del mapa o fagocitadas por el nuevo régimen. Pero gracias a ellas, y a su determinación y capacidad, Pilar Fernández Vega, a pesar de ser mujer, de su origen social modesto y de proceder del medio rural, pudo realizar estudios superiores y desarrollar una carrera profesional acorde con estos, convirtiéndose en la primera conservadora de museos de España y en la primera mujer directora no de uno, sino de dos museos nacionales, bajo el régimen del General Franco.

Bibliografía

Aguilera Sastre, J. (2011): «Las fundadoras del Lyceum Club femenino español"», *BROCAR*, n.º 35, pp. 65-90.

Azor Lacasta, A., y Rodríguez Marco, I. M. (en prensa): «Pilar Fernández Vega», *Actas de las Jornadas 150 años de una profesión: de anticuarios a conservadores. Vol. 2.*, Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.

Cantón Mayo, I. (1995): *La fundación Sierra-Pambley. Una institución educativa leonesa*. León: Universidad de León.

Castillo, F. (2017): «Dos miradas literarias al país de los soviets: Rafael Alberti, María Teresa León y Félix Ros», *Cuadernos Hispanoamericanos*, octubre 2017, pp. 4-31.

Capel Martínez, R. M. (1986): *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*. Madrid: Ministerio de Cultura e Instituto de la Mujer.

Díaz-Andreu, M. (2002): *Historia de la Arqueología. Estudios*. Madrid: Ediciones Clásicas.

Elpátievski. A. V. (2008): *La emigración española en la URSS. Historiografía y fuentes, intento de interpretación (2.ª redacción complementaria)*. Madrid: Exterior XXI.

Fernández García, M. (1995): *Parroquia madrileña de San Sebastián. Algunos personajes de su archivo*. Madrid: Caparrós Editores.

Gracia Alonso, F., y Fullola i Pericot, J. M. (2006): *El sueño de una generación. El crucero por el Mediterráneo de 1933*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

JAE (1922): *Memoria correspondiente a los años 1920 y 1921*. Madrid.

JAE (1935): *Memoria correspondiente a los cursos 1933 y 1934*. Madrid.

Marcos Pous, A. (coord.) (1993): *De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Montero, M. (2009): *La conquista del espacio público. Mujeres españolas en la Universidad (1910-1936)*. Madrid: Minerva.

Morgenstern, L. (1936): «L'Exposition d'Art Iranien de 1935 à Leningrad», *Revue Des Arts Asiatiques*, vol. 10, n.º 4, pp. 199-210.

Peiró Martín, I., y Pasamar Alzuria, G. (2002): *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal.

Pérez-Flecha, J. (2016): «El marchante y coleccionista José Weissberger y la incautación y depósito de su colección en el Museo Nacional de Artes Decorativas», *Además de* n.º 2, pp. 139-152. Disponible en: < http://www.ademasderevista.com/numero2_articulo6.php>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

Pérez-Villanueva Tovar, I. (2011): *La Residencia de Estudiantes 1910-1936. Grupo Universitario y Residencia de Señoritas*. Madrid: ACE y CSIC.

Piñón, P. (2015): «El Instituto Internacional en España y la Residencia de Señoritas», *Mujeres en vanguardia. La Residencia de Señoritas en su centenario (1915-1936)*. Madrid: Residencia de Estudiantes.

Torreblanca López, A. (2009): *El Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (1858-2008). Historia burocrática de una institución sesquicentenaria*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Wattenberg García, E. (2000): *De la galería arqueológica al Museo de Valladolid (1875-2000)*. Valladolid: Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción.

Zulueta, C. (1984): *Misioneras, feministas, educadoras. Historia del Instituto Internacional*. Madrid: Editorial Castalia.

Entrevista a Ángela García Blanco: una experiencia profesional entre el museo y el público

Interview with Ángela García Blanco: a professional experience between the museum and the public

Dori Fernández Tapia (dori.fernandez@cultura.gob.es)
M.ª Jesús Rubio Visiers (maje.rubio@cultura.gob.es)
Museo Arqueológico Nacional

Resumen: Este artículo tiene la forma de una entrevista a Ángela García Blanco, conservadora jefe del Departamento de Difusión del MAN desde 1990 hasta 2015, realizada por dos colaboradoras suyas, Dori Fernández y M.ª Jesús Rubio. En él se repasa su larga, fructífera e interesante carrera profesional dedicada a lograr el acceso cognitivo de todos los visitantes a las exposiciones de los museos. Para lograrlo, diseñó, desarrolló y puso en marcha con gran éxito una metodología basada en «aprender a aprender con los objetos históricos», clave para reconstruir las sociedades del pasado y con los que se debería construir el discurso visual de las exposiciones de los museos históricos como el MAN.

Palabras clave: Accesibilidad universal. Metodología de descubrimiento. Aprender a aprender con los objetos históricos. Exposiciones. Comunicación. Departamento de Difusión. Educación.

Abstract: This article is an interview to Ángela García Blanco, Chief Curator of the MAN Outreach Department from 1990 to 2015, conducted by two of her collaborators. We review her long, fruitful and interesting professional career dedicated to achieving cognitive access to the exhibitions of the museums of all their visitors. To achieve this, she designed, developed and implemented with great success a methodology based on learning to learn with historical objects, key to reconstruct the societies of the past and with that the visual discourse of historical museum exhibitions is constructed, like the MAN.

Keywords: Universal accessibility. Discovery methodology. Learning to learn with historical objects. Public studies. Exhibitions. Communication. Dissemination. Education.

Introducción

Agradecemos a Ángela García Blanco la oportunidad que nos ha brindado de hacerle esta entrevista en la que hemos repasado su carrera profesional y que supone una reflexión crítica sobre los inicios y primeros pasos de los departamentos de difusión en España y, más concretamente, en el Museo Arqueológico Nacional (MAN).

Recibido: 26-12-2018 | Aceptado: 12-02-2019

Dori y M.ª Jesús: **¿Qué podrías decir sobre el inicio del actual Departamento de Difusión del MAN?**

Del Gabinete Didáctico al Departamento de Difusión

Ángela: Este Departamento, como muchos otros similares, inició su quehacer de un modo precario en cuanto a la situación laboral de su personal, y con una orientación muy pedagógica en cuanto a su actividad. Su origen, como el de la mayor parte de estos departamentos en los museos del ámbito europeo, hay que relacionarlo con la iniciativa personal de algunos conservadores. En nuestro caso, estos conservadores fueron Luis Caballero y Ricardo Olmos, quienes, alentados por el entonces director del MAN y deseosos de atraer y atender a los grupos escolares de un modo más directo, dieron este contenido a las prácticas de museos, que eran obligatorias para opositar al Cuerpo de Ayudantes y Conservadores de Museos. Para mí supuso la oportunidad de aplicar mi experiencia docente e investigadora[1] en beneficio del Museo, al mismo tiempo que aprendía con los citados conservadores a fundamentar la didáctica en el propio proceso de investigación.

Inicié mi actividad en el Gabinete Didáctico del MAN[2] en el año 1979, cuando ya era atendido por Teresa Sanz. Juntas le dimos un importante impulso y, pasado el periodo de prácticas, seguimos trabajando en él voluntariamente, aunque disfrutáramos de varios contratos de servicios de manera eventual. El inicio de nuestra actividad coincidió con el aumento espectacular de público entre 1979 y 1984, a lo que contribuyeron la inauguración de nuevas instalaciones de la exposición permanente[3] con textos explicativos, fotografías y mapas, cuya sola presencia hizo que se valoraran como didácticas, y la proyección de los primeros audiovisuales de diapositivas sincronizadas. En aquel momento, el Gabinete Didáctico gestionó la preparación y realización de las visitas escolares, ayudando a los profesores y colaborando en la publicación de materiales didácticos. El MAN fue uno de los primeros museos españoles en ofrecer «Hojas didácticas» (fig. 1) que los escolares utilizaban en grandes cantidades. Las visitas escolares se consolidaron hasta llegar a representar más de la cuarta parte de las visitas al MAN, e incluso a que se interesase por la calidad de las mismas un número importante de profesores que por entonces trabajaban por la renovación de la enseñanza y las salidas del aula[4].

D. y M.: **¿Hubo otros museos interesados en ofrecer actividades didácticas?**

Jornadas de los Departamentos de Educación

Á.: Efectivamente. El MAN no fue el único museo que se organizó para atender a los escolares. En 1980, con ocasión del Año Internacional del Niño, se celebró en el Palacio de Velázquez la exposición «El niño y el museo. Una experiencia didáctica», en la que estuvo presente el MAN, junto con otros museos madrileños, como el Museo Nacional de Etnología, el Museo del Prado y el Museo de Arte Contemporáneo, que también iniciaban esa experiencia[5] (fig. 2). Unos meses antes, Teresa y yo asistimos al Congreso de CECA en Sezimbra (Portugal), donde contactamos por primera vez con los profesionales de los departamentos de difusión de los museos catalanes que llevaban trabajando más tiempo en este campo. De este encuentro surgieron las Jornadas de los Departamentos de Educación

---

[1] García, 1970 y 1975.
[2] Esta fue su primera denominación, a la que siguieron las de Departamento Pedagógico, Departamento de Educación y Departamento de Difusión, nombre que mantiene hoy en día.
[3] Prehistoria y Egipto, Vasos Griegos, etc.
[4] Ángela se refiere, en especial, a los profesores de Acción Educativa, sobre todo, a Pepe Medina.
[5] García, y Sanz, 1980.



Fig. 1. Su majestad la reina Doña Sofía interesándose por las «Hojas didácticas» que cumplimentaban los escolares en su visita al MAN. 6 de junio de 1981. Foto: Tecnifoto.



Fig. 2. Ángela (dcha.) y Teresa en la exposición «El niño y el museo. Una experiencia didáctica». Palacio de Velázquez. Parque del Retiro, 1980. Foto: Luis Caballero Zoreda.

a las que asistimos regularmente durante bastantes años, en las que participamos frecuentemente con nuestras aportaciones y a las que debo gran parte de mi formación.

En las II Jornadas, celebradas en Zaragoza en 1982, presentamos una ponencia sobre la exposición didáctica[6], y en las III, celebradas en Bilbao en 1983, el primer estudio de público sobre los grupos escolares que visitaron el MAN[7], que realizamos con el asesoramiento del profesor Pepe Medina, del Departamento de Ciencias Sociales de Acción Educativa. Las Jornadas constituyen uno de mis mejores recuerdos por el interés de los debates, la inquietud por la profesión, la riqueza de experiencias, la fe en los cambios posibles y los debates críticos sobre la organización y funcionamiento de los museos. En estos encuentros fui concibiendo un modelo de museo orientado al público y más dirigido a la transmisión y difusión de los conocimientos sobre sus colecciones que a la conservación e investigación de estas como suprema finalidad.

D. y M.: **¿Cómo llegaste a establecer tu metodología didáctica en los museos y cómo la denominaste?**

La metodología de descubrimiento

Á.: Estos primeros años fueron muy interesantes para mí, un reto constante que me dio una oportunidad única de aprender continuamente. Como resultado, escribí mi primer libro[8], en el que expuse la metodología didáctica que, basada en el proceso de investigación científica, facilita la implicación cognitiva y emocional en el proceso de conocimiento. Esta metodología, que llamé «de descubrimiento», ha sido la base de mi quehacer educativo, con la que he pretendido facilitar que el aprendizaje en el museo fuera gratificante. Parte de la idea, aprendida del arqueólogo italiano Andrea Carandini, de que el objeto es una fuente de información primaria sobre la sociedad a la que pertenece porque siempre responde a unas necesidades sociales y es el resultado de una serie de acciones que quedan en él reflejadas a modo de huellas. Descubrir a qué necesidades sociales responde y de qué acciones técnicas es el resultado requiere la aplicación sistemática de determinadas habilidades intelectuales a las que, por otra parte, contribuye a desarrollar. Por esto creo que esta metodología, que el museo posibilita al exponer los objetos, representa su peculiar aportación a la educación formal (fig. 3).

D. y M.: **¿Tuviste otras experiencias profesionales antes de dirigir definitivamente el Departamento de Difusión del MAN?**

La actitud de servidores públicos de los archiveros y bibliotecarios

Á.: Interrumpí mi actividad didáctica en el MAN en 1984 al obtener por oposición una plaza en el Cuerpo de Ayudantes de Archivos, Bibliotecas y Museos, decisión que debo a la insistencia, que agradezco, por parte de Carmen Mañueco (entonces ayudante recién llegada al MAN) para que lo hiciera. Mi primer destino como ayudante fue en el Archivo Histórico de Toledo, del que conservo un gran recuerdo. La profesionalidad y cordialidad de la directora y los compañeros hicieron que el año que trabajé allí fuera muy gratificante, a pesar de que tenía a mi familia en Madrid y el horario me obligaba a quedarme tres noches en Toledo. Me gustó mucho el trabajo de archivo por el manejo de documentos históricos y notariales, por la repercusión que tiene su correcto registro y por la ayuda que supone para el investigador, referente permanente del archivero o archivera en su

---

6 García, y Sanz, 1983.
7 García *et aiii,* 1983.
8 Véase Bibliografía: (1983): *Didáctica del museo. El descubrimiento de los objetos.*



Fig. 3. Niños iniciándose en la metodología de descubrimiento con material didáctico. Foto: Archivo Difusión MAN.

quehacer cotidiano. Me volví a topar con este mismo sentido colectivo de servidores públicos en los bibliotecarios del Centro Nacional de Lectura, que fue mi siguiente destino. Estaba ubicado entonces en la Biblioteca Nacional y ya carecía de competencias. Por ello, mi experiencia como bibliotecaria en las condiciones dichas no fue satisfactoria, salvo por las compañeras que tuve. Entre ellas, Mercedes Martín de la Torre, a la que debo la idea de preparar juntas la oposición a conservadores de museos de 1986, en la que finalmente obtuve plaza.

D. y M.: **¿Fue entonces cuando volviste a trabajar en un museo?**

El informe Renovación de los museos estatales

Á.: Efectivamente. Los primeros cuatro años como conservadora (1986-1990) estuve trabajando en el Museo Nacional de Artes Decorativas (MNAD). Su director me recibió diciéndome que me olvidara de trabajar para los colegios y, por tanto, me ocupé de cuestiones varias y muy especialmente de la colección de tejidos. Sin embargo, lo más relevante para mí desde el punto de vista profesional fue formar parte del pequeño equipo de conservadores que, por encargo del subdirector general de Museos Estatales, elaboró un informe sobre la renovación de los museos estatales. Mi primera labor fue preparar la documentación para las reuniones con el resto del equipo[9]. Curiosamente, desde el

---

[8] Entró a formar parte del mismo por invitación de Alberto Bartolomé Arraiza, subdirector del MNAD, a quien ayudó a preparar la mencionada documentación. También formaban parte del equipo: José María Losada, Andrés Carretero y Pilar Romero de Tejada.

principio hubo bastante acuerdo en señalar los problemas que afectaban a los museos, en vísperas de la integración de España en Europa, en cuanto a su organización, reformas arquitectónicas, colecciones, formación y selección del personal, etc. De allí salió también un modelo de organigrama que, desarrollando la estructura en áreas del Reglamento de Museos de 1987, creaba los departamentos funcionales especificando sus tareas propias, de modo que se pudieran diversificar y clasificar los puestos de trabajo y adecuar los profesionales a los mismos. Estas cuestiones, junto con el perfil del profesional de museos, su formación y su selección me han seguido interesando a lo largo de mi vida profesional y han constituido para mí una responsabilidad constante. Hasta el punto de que en un momento dado me sentí con ánimo de apoyar la creación de una asociación profesional para definir el complejo perfil del profesional de museos y, desde esta perspectiva, lograr programas de formación acordes.

Volviendo al documento sobre la renovación de los museos, fue presentado a la Subdirección General de Museos Estatales (SGME) en 1990, y sirvió de base para la elaboración de la estructura orgánica del MAN y otros museos, aunque el MAN fue el único en condiciones de aplicarlo por disponer de suficiente personal para cubrir los puestos de trabajo de los diversos departamentos. Para entonces, yo había concursado para obtener la plaza de directora del Departamento Pedagógico del MAN y la había obtenido. Fue la única jefatura de departamento, entre las que se crearon siendo José M.ª Luzón director del MAN, que salió a concurso. Las correspondientes a los restantes departamentos científicos se cubrieron con las conservadoras y conservadores que, en la práctica, ya lo eran y simplemente vieron sus plazas mejoradas de nivel.

D. y M.: **¿Cómo fue tu vuelta al MAN?**

El Departamento de Difusión del MAN

Á.: Volví al MAN en 1990 muy ilusionada, aunque la situación había cambiado mucho desde que lo dejé. Los mencionados conservadores Ricardo Olmos y Luis Caballero, que desde el principio habían creído en la misión educativa del museo y la habían apoyado, se habían trasladado al CSIC; tampoco estaba en el Departamento Teresa Sanz, quien trabajaba ahora en otras dependencias. Recuerdo que mi primer día de retorno a mi antiguo despacho tuve una acongojante sensación de soledad, de un entorno bastante indiferente a la labor que me tocaba desarrollar (fig. 4). En aquel momento, el organigrama del personal técnico de museos del MAN estaba compuesto por siete departamentos científicos dedicados al estudio de las colecciones, lo que en la práctica parecía darles un rango superior, y el Departamento de Difusión, en ciertas condiciones de inferioridad. Esta situación fue corregida teóricamente por el R. D. 683/1993, de 7 de mayo, de reorganización del MAN, en el que se especificaban las tareas del Departamento de Difusión[10], al igual que las de los restantes departamentos, tanto de Investigación como los nuevos de Documentación y Conservación. Insisto en lo de teóricamente porque la aceptación, asimilación y aplicación de dicho organigrama y sus variantes fue tarea de años. No obstante, el organigrama se fue convirtiendo en referencia para otros museos que, sin organigrama propio, aplicaban el del MAN como podían.

Creo poder decir con satisfacción que el trabajo que hicimos allá por los años ochenta dio sus frutos, aunque cuando vino a aplicarse el R. D. ya se había probado en determinados museos extranjeros (de Canadá, por ejemplo) que la organización en departamentos no favorecía el trabajo en equipo y sí lo hacía el trabajo por proyectos. Pero esto es otra cuestión.

---

[10] Denominación que el Departamento adquirió en este momento.



Fig. 4. Ángela en la soledad de su despacho del MAN en los inicios de su carrera profesional. Foto: Luis Caballero Zoreda.

D. y M.: **¿Cómo fueron los inicios de esta nueva etapa?**

El personal del Departamento y las actividades que hizo posible

Á.: Éramos pocos en el Departamento de Difusión. Al principio solo estábamos Pedro Lavado y yo con dos personas en prácticas. Pedro se fue pronto, pero se incorporaron una ayudante, por poco tiempo, y una contratada laboral que permaneció varios años[11]. Con su valiosa ayuda y con la vuestra como personal estable[12], se han ido ampliando las actividades. A los «Conciertos Didácticos» y a la «Pieza del mes», se han añadido muchas otras: «Mitos, cuentos y leyendas», «El museo animado», «Visitas taller» para escolares, familias o niños, etc.

Ya a finales de los noventa, hicimos también el primer estudio científico sobre el público, en el que se profundizaba sobre el perfil, expectativas, motivaciones y valoración de los visitantes de cuatro museos, con la ayuda imprescindible de Eloísa Pérez Santos, de la Universidad Complutense, y la colaboración de alumnos del Máster de la Facultad de Bellas Artes de dicha Universidad. Ya había contado con la ayuda de Eloísa para hacer mi tesis doctoral y sabía por ello que podría disponer de su experiencia y saber profesionales, con su vocación científica y con su entrega al trabajo comprometido, como así fue y ha seguido siendo en todos los proyectos que he realizado con ella. Este estudio lo financió la SGME a condición de que lo aplicáramos también a otros museos de su competencia. Esta exigencia resultó más interesante. Dimos a conocer los resultados de los visitantes

[11] Carmen Padilla y Mariola Andonegui, respectivamente.

[12] Dori Fernández desde 1994 y M.ª Jesús Rubio desde 2006.

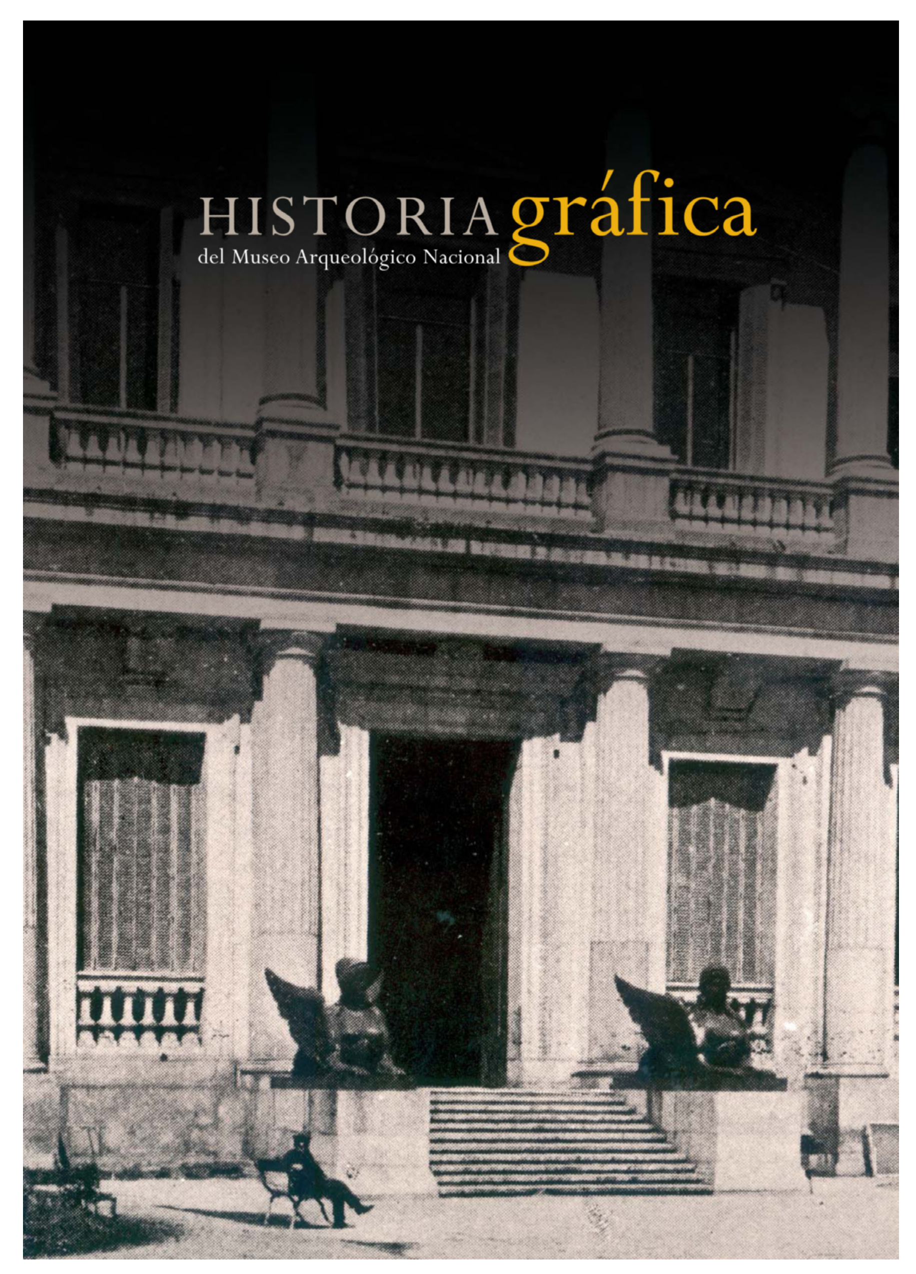


Fig. 5. Portada del catálogo de la exposición temporal «Historia gráfica del MAN».

del MAN, del MNAD, del Museo Nacional de Antropología y del Museo Cerralbo el Día Internacional de los Museos de 1999. Aplicamos parte de sus resultados diseñando nuevas actividades y creando un itinerario cultural que ponía en relación a los tres museos del estudio ubicados en el eje Serrano-Alfonso XII.

Otras actividades derivaron del «I Congreso de Museos, Arqueología y Turismo» de 1999 y que fue todo un éxito de asistencia. Durante su preparación contactamos con profesionales de la Secretaría General de Turismo y asistimos a las reuniones que los representantes de Turismo de las comunidades autónomas tenían para normalizar las denominaciones y categorías de los productos y recursos culturales con el fin de disponer de un inventario que facilitara su difusión. De aquí surgió la idea, que propusimos en el Congreso, de hacer de los museos puntos de información de los sitios arqueológicos visitables, con el ánimo de promocionar su visita. Por ello, y a falta de disponer de instalaciones para acceder a la base de datos de yacimientos arqueológicos, concebimos un largo

ciclo de conferencias que obtuvo gran éxito, «España Arqueológica», en el que se regalaba a los asistentes folletos turísticos facilitados por las comunidades autónomas para que pudieran realizar el viaje turístico-cultural y visitar el yacimiento o el monumento objeto de la conferencia. Esta se prolongaba con la explicación en la sala de exposición de las piezas procedentes del yacimiento o el monumento en cuestión.

Desde 1999, y en adelante, contamos con la colaboración de becarios y becarias de países sudamericanos financiados por Endesa, y de museología financiados por la SGME, así como de estudiantes en prácticas de diversos másteres. Desde el primer momento, asumimos la labor de completar su formación al tiempo que desarrollaban sus capacidades y conocimientos en la elaboración de materiales y actividades educativas, culturales o de difusión. Con los becarios de Endesa iniciamos la creación de la página web del MAN en un momento en que ningún museo pensaba en tenerla; hoy día está plenamente desarrollada gracias también al esfuerzo de Susana Ibarra, que se incorporó al Departamento en 2012. Con los becarios del Máster de Museografía y Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes elaboramos la exposición temporal «Historia gráfica del MAN» (fig. 5); dotamos de una imagen propia a los materiales didácticos; elaboramos medios audiovisuales, etc.; con las alumnas de pedagogía de la Universidad Panamericana de México iniciamos la evaluación de los talleres de verano durante varios años seguidos; con los de la Institución Ortega y Gasset creamos nuevos talleres, etc. Un porcentaje alto de estas personas lograron en poco tiempo situarse profesionalmente en el campo de la comunicación, de las exposiciones o de la educación en museos. Creo que, en conjunto, fue y ha seguido siendo una buena experiencia.

Al mismo tiempo, y a medida que ampliábamos la programación, fuimos completando la lista de colaboradores, en unos casos con jóvenes científicos, y en otros con autores y actrices de teatro, músicos y monitores de talleres. A todos quiero expresar mi agradecimiento.

D. y M.: **Has mencionado anteriormente tu interés por crear una asociación profesional. ¿Puedes darnos algunos detalles?**

La Asociación Profesional de Museólogos de España (APME)

Á.: Esta Asociación, de la que fui socia fundadora, se creó en 1994 y fui su presidenta hasta 1997[13]. Pero lo más interesante ocurrió antes, en las reuniones para preparar los estatutos y reflexionar sobre nuestra profesión, que ni entonces ni ahora podemos considerar bien definida. Veíamos la necesidad de especialización en las distintas funciones del museo porque las exigencias del momento lo requerían, pero también era necesario que los profesionales dispusiéramos de un marco teórico compartido del que formara parte una concepción del museo que rompiera con la existente hasta el momento y que podríamos calificar de elitista. Creíamos que era importante que se compartiera por parte de los profesionales el mismo concepto de museo como una institución al servicio del público, además de compartir los criterios profesionales y el código ético. Desde este punto de vista, la museología debería ser la referencia disciplinar o, mejor, multidisciplinar, compartida por todos los profesionales, ya que no solo trata de los aspectos teóricos y prácticos de las funciones técnicas del museo, sino que también ofrece la visión de conjunto e interrelacionada de sus funciones.

[13] Pilar Romero de Tejada fue secretaria; Pilar Navascués, tesorera; y Dolores Adellac, Alberto Bartolomé, Rafael García Serrano, Félix Jiménez y Belén Martínez, vocales.

Para lograr este perfil profesional, nos parecía muy importante que se revisaran los programas de formación que se estaban impartiendo en la Universidad, sin contar con los profesionales o las pruebas de selección que elaboraba el Ministerio. A la celebración de las primeras Jornadas dedicadas a presentar esta problemática, siguió la publicación de la primera revista de la APME en 1996, que ha seguido publicándose tras la celebración de jornadas anuales o bianuales, por más que la intencionalidad original se ha ido perdiendo para dar paso a otras cuestiones.

D. y M.: **Actualmente no se valora el curriculum para ingresar en el Cuerpo de Conservadores y tampoco se requiere la tesis doctoral para ocupar una plaza en museos. ¿Cómo se te ocurrió hacer la tesis y para qué te ha servido?**

La exposición, medio de comunicación propio y específico del museo

Á.: En realidad, fue una idea de mi marido[14], cuya insistencia resultó de agradecer. Ya entonces había escrito el libro y varios artículos sobre el museo como centro de investigación, no solo del público sino también de las colecciones, y sobre cómo había evolucionado el modo de exponer[15]. Sobre todo, había evaluado con Mikel Asensio la exposición «Los Bronces Romanos en España», celebrada en 1990 en el parque del Retiro madrileño[16] y la exposición «El mundo micénico», celebrada también en el MAN en 1992, con gran número de visitantes[17]. El estudio de visitantes de esta última fue más limitado porque se pretendía conocer el perfil, compañía, utilización del espacio expositivo, tiempo empleado y valoración de los visitantes, mientras que en la investigación de la exposición «Los Bronces», evaluamos también su capacidad de comprensión de los textos y del propio discurso expositivo, lo que requirió que me iniciase en la psicología cognitiva, en las ciencias del texto y en la construcción visual del discurso expositivo, temas que me serían muy útiles posteriormente para la tesis que presenté en 1994.

También me fue de gran utilidad haber consultado previamente bastante bibliografía acerca de los museos extranjeros que había ido visitando durante las vacaciones de verano con mi familia y en los que todos habíamos disfrutado, al tiempo que aprendido. La reflexión en común sobre qué hacía que la visita a estos museos fuera tan divertida y provechosa me llevó a apreciar las diferencias sustanciales que presentaban sus exposiciones respecto a las de nuestros museos, incluida la exposición del MAN, considerada muy didáctica hasta ese momento por mí y por la opinión pública. El descubrimiento de que en la base de la renovación de las exposiciones de los museos anglosajones estaba la realización sistemática de estudios de visitantes reforzó mi propia idea al respecto.

Mi inquietud por diagnosticar desde el punto de visita comunicativo las salas del MAN me condujo a realizar un análisis sobre el montaje de los objetos y de los contenidos de paneles y cartelas, de su situación en relación con los objetos a los que se referían, su tipografía, extensión y composición, etc. El resultado final fue decepcionante, aunque también muy esclarecedor porque no resistió la comparación con las exposiciones que yo misma había experimentado como más comprensibles y atractivas. Para mí fue un detonante descubrir las graves deficiencias comunicativas de las salas del MAN, al tiempo que me facilitó hallar el diseño mental de lo que para mí sería una exposición ideal, un modelo de exposición comunicativa que me serviría para analizar y evaluar las exposiciones con cierto rigor. Y esta fue en esencia mi tesis, a la que debo el haber

---

14 Luis Caballero Zoreda, actualmente jubiliado, desarrolló su carrera profesional en el MAN y en el CSIC.
15 García, 1990 y 1992.
16 García *et alii*, 1992.
17 Asensio *et alii*, 1993.



Fig. 6. Puesta en práctica de la metodología de descubrimiento con los objetos. Foto: Archivo Difusión MAN.

seguido profundizando en conocimientos de psicología cognitiva, comunicación, teoría del texto y lenguaje de los objetos, campos del conocimiento con autores que fueron para mí maestros, como Screven, Davallon, Miles, Ausubel, Pozo, Van Dijk, Sánchez Miguel, Hooper-Greenhill, Dufresné-Tassé, etc. Posteriormente, publiqué una parte de ella, *La exposición, un medio de comunicación*[18], categorización hoy totalmente asumida pero no siempre bien entendida, aunque me esforcé en ello en las múltiples conferencias y clases que impartí sobre este tema. En este sentido, me gustaría señalar que durante las actividades docentes de formación que he realizado, y de las cuales estoy muy satisfecha, siempre he tratado de hacer partícipes a los asistentes de mi concepto del museo como transmisor riguroso del conocimiento y de los valores de sus colecciones a partir de una exposición comunicativa, publicaciones escritas o audiovisuales inteligibles, didácticos y atractivos, actividades que respondieran a las necesidades educativas y culturales de los visitantes, etc. En definitiva, de hacerles ver la exposición como un medio de comunicación, como un espacio de interacción entre los visitantes y el conocimiento que el museo pone a su disposición acerca de las colecciones.

D. y M.: **¿Podrías resumir tu idea sobre la exposición, dado que ha sido una de tus aportaciones a su conceptualización como medio de comunicación?**

La teoría sobre el objeto y el visitante de museos

Á.: En esta cuestión soy deudora de Davallon, Schiele, Miles y otros autores. La teoría descansa en dos ideas previas que han evolucionado y que a su vez tienen sus propios teóricos. Una idea se

[18] García, 1999.

refiere a los visitantes y otra a la conceptualización del objeto. Respecto a esta última, la valoración de los objetos históricos para la investigación científica ha evolucionado desde un interés meramente categorizador a otro más complejo, cuya intención es interpretarlos en su contexto cultural y darles un significado en relación con el mismo (fig. 6). De ahí que los objetos se conviertan en soportes de los significados culturales que les asigna la investigación y por tanto en signos significantes con los que se puede construir un discurso. Esta idea ya la explicitó Carandini, porque constituye la otra cara de su definición del objeto como fuente de información, como documento. Por ello se puede hablar del discurso visual que se construye con los objetos y que constituye el núcleo de la exposición; todos los demás medios de comunicación que en ella intervienen (textos, dibujos, etc.) deben referirse a él.

En cuanto a los visitantes, las novedades se han producido a medida que ha ido enriqueciéndose el conocimiento acerca de su comportamiento, expectativas y valoración de la visita. Por otro lado, gracias a la psicología cognitiva, se ha ido sabiendo más acerca de cómo se procesa la información. Los visitantes han pasado de ser concebidos como receptores pasivos a ciudadanos inmersos en un proceso de aprendizaje continuo, en el que intervienen y se involucran, y que se produce en diferentes ámbitos, incluida la exposición en la que, según Screven, se produce un aprendizaje informal y, como tal, espontáneo, voluntario y exploratorio porque obedece a sus propios intereses. Por esto hay que investigar acerca de los diversos perfiles y expectativas de los visitantes, así como sobre las dificultades y motivaciones para comprender el significado de los objetos que se exponen. Las dificultades se reducen y las motivaciones aumentan en la medida en que el tema de la exposición sea significativo, tal como entiende Ausubel este término, para los visitantes, haya coherencia entre lo expuesto y lo que se explica sobre ello y que existan otros recursos que ayuden a mantener el interés y la participación activa.

En definitiva, tal como yo la entiendo, la exposición es soporte de un discurso que se desarrolla en el espacio, que se construye con objetos y del que forman parte otros medios de comunicación. La recepción del discurso puede ser compartida simultáneamente por un número determinado de visitantes, cuya implicación y comprensión de los contenidos dependen de que se les haya tenido en cuenta como receptores activos. Por otra parte, no podemos ignorar que hay determinados visitantes, como niños, familias, escolares, personas con discapacidad, etc., a quienes ciertas actividades educativas o culturales específicas pueden ayudar a interactuar con la exposición (fig. 7).

D. y M.: **¿Puedes desarrollar un poco más qué finalidad, metodología y contenidos tienen para ti las actividades que acabas de mencionar?**

Conceptualización de las actividades

Á.: Contestando escuetamente, la finalidad de las actividades educativas y culturales es adaptar la exposición a las características específicas de determinados visitantes, para que puedan utilizarla física, conceptual y emocionalmente con más provecho y satisfacción. En este sentido, como vosotras mismas sabéis por haber sido partícipes, hemos ido ampliando las actividades y los materiales didácticos y divulgativos, desde las guías didácticas hasta la realización de la guía multimedia en 2014[19]. La metodología de base de la mayor parte de las actividades, ya tengan objetivos más relacionados con la educación formal y dirigidas a escolares, ya los tengan con la educación no formal y dirigidos a un público adulto, infantil o familiar, es la mencionada «metodología de descubrimiento» por ser idónea para posibilitar el aprendizaje significativo y satisfactorio, siempre y cuando se la adecue al contexto educativo formal o no formal en que se desarrolle la actividad. Ejemplo señero de dicha

[19] Rubio, y Fernández, 2014: 570-591.



Fig. 7. Ángela y Dori elaborando material didáctico en el recién renovado MAN. Foto: Dolores Hernando.

metodología es la «Pieza del mes», actividad divulgativa para adultos creada en 1986, la más antigua y la que más repercusión ha tenido en otros museos.

También lo son las «Visitas-taller» infantiles o familiares en las que concebimos el Museo como un lugar de aprendizaje lúdico y la visita a la exposición como una experiencia interactiva que, mediante preguntas y respuestas, induce a la observación, comparación, categorización, elaboración de hipótesis, comprobación, interpretación, etc. En los ejercicios manuales posteriores a la visita se aplican los conocimientos adquiridos y se experimentan otros nuevos, como hacer cerámica a torno y a mano, elaborar mosaicos, etc.

Otras actividades, como «Mitos, Cuentos y Leyendas» dirigida a los niños, o los «Monólogos teatralizados» dirigidos a jóvenes y adultos recurren a la imaginación como vía alternativa a la lógica para acceder al significado de los objetos. Son los relatos literarios o referentes a la microhistoria los que sirven para despertar el interés y la curiosidad sobre las piezas expuestas cuando estas, explícita o implícitamente, forman parte de ellos, definiendo los ambientes y caracterizando a sus personajes o, como también ocurre, cuando los episodios literarios frecuentemente inspiran las imágenes que decoran las piezas o las contextualizan.

Estas actividades y otras, como los «Conciertos» con el magnífico órgano realejo del Museo o las «Visitas guiadas», las hemos realizado con la colaboración de jóvenes investigadores, expertos músicos, directores de teatro y actores, de quienes destaco su gran interés y dedicación. Las actividades para escolares, visitas guiadas y «visitas-taller», no habrían sido posibles sin los voluntarios culturales, que han contado con un programa específico de formación desde que tú, Maje, te incorporaste al Departamento y, por ello, se han convertido en excepcionales guías, bien preparados y entregados con entusiasmo a su cometido. Para ellos, mi más cariñoso recuerdo.



Fig. 8. Encuesta a un visitante del MAN en un estudio de público promovido por el Laboratorio de Público. Foto: Archivo Difusión MAN.

D. y M.: **¿Cuál sería tu mayor logro profesional?**

La integración del Departamento de Difusión en el organigrama, aún más formal que funcionalmente

Á.: Me gustaría deciros que el haber contribuido a la integración plena del Departamento de Difusión en la estructura orgánica del MAN, con lo que ello ha supuesto para otros museos, que también se han ido dotando de departamentos educativos con personal especializado y ciertos recursos económicos. Sin embargo, no sé si esta integración es más aparente que real. Lo cierto es que no suele tenerse en cuenta ni aplicar eficazmente el conocimiento y la experiencia que el personal de estos departamentos tenemos o debemos tener. Dicho conocimiento incluye el comportamiento de los visitantes y sus necesidades físicas, emocionales o cognitivas o, a la inversa, sus dificultades

de comprensión, orientación, etc. Os puedo decir, con cierto pesar, que solo he podido aplicar plenamente estos conocimientos cuando formé parte del equipo de producción de exposiciones externas al MAN, que tuvieron bastante éxito de público[20].

Creo que la experiencia que el personal de estos departamentos de difusión tiene sobre el público le permite hacer valiosas aportaciones sobre la capacidad comunicativa del discurso expositivo y el interés de este para los visitantes. En cierta medida, se ningunea sistemáticamente lo que sería una valiosa colaboración en beneficio de los visitantes, tal y como sabéis que ha ocurrido en el MAN con ocasión de la renovación de las salas de exposición en 2014. Si entendemos, como yo entiendo, que la exposición es el medio de comunicación del museo como ya hemos mencionado, dicha exposición debe ser el resultado de un trabajo en equipo en el que los científicos aportan el conocimiento científico y los educadores de museos su conocimiento acerca del público y los procesos cognitivos, emocionales y actitudinales que tienen lugar durante la visita. De no ser así, otros profesionales, los museógrafos, resuelven esta cuestión sin ser específicamente su función y, en definitiva, no se da cumplimiento a una de las tareas propias de estos departamentos de difusión indicada en el Reglamento de Museos de 1987[21]. Esto no se ha conseguido ni posiblemente se consiga en el futuro y, aunque este no es lugar adecuado para analizar sus causas, sería bueno que se hiciera.

D. y M.: **Y por último, ¿te gustaría mencionar algún otro logro?**

El Laboratorio Permanente de Público de Museos. El estudio sistemático de visitantes: análisis y evaluación

Á.: Más satisfacción me produce, aunque también con reservas, el cumplimiento de las tareas relativas al estudio de los visitantes y a la evaluación de exposiciones y actividades[22], que ya inicié en los años noventa. La creación del Laboratorio Permanente de Público de Museos (LPPM) fue una oportunidad. Este proyecto fue puesto en marcha por la SGME como respuesta a las demandas de los departamentos de difusión de todos los museos dependientes de ella. Más en concreto, lo elaboramos en una comisión de difusión formada por profesionales de estos museos[23] y encargada de valorar la necesidad de disponer de manera continuada de datos acerca de las necesidades de los visitantes (fig. 8), cuestión previa a la programación y a su evaluación posterior.

Partimos del convencimiento de que, sin conocer las necesidades educativas, culturales y de ocio del público, no podíamos responder con eficacia a las mismas y de que sin evaluar las actividades y las exposiciones no podíamos mejorar. Elaboramos un proyecto con la colaboración de Eloísa Pérez. Su objetivo fue hacer de los estudios de público una herramienta de trabajo que sirviera para gestionar todo lo relacionado con las actividades dirigidas a los visitantes. Al mismo tiempo, se facilitaba al personal de los museos la formación imprescindible para que se implicara en la interpretación de los datos y se comprometiera con conocimiento de causa en la aplicación de resultados.

Otro logro importante fue el compromiso de continuidad por parte del Ministerio. Mi

---

[20] La primera fue «La Paz y la Guerra en la época del Tratado de Tordesillas», a la que siguieron otras en colaboración con la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, como las tituladas «Año 1000-Año 2000: Dos milenios en la Historia de España; Los Reyes Católicos y la Monarquía de España» y la exposición «Granada y los Reyes Católicos».

[21] El Reglamento indica que les corresponde participar en la programación, conceptualización, gestión y realización de exposiciones permanentes y temporales atendiendo a todos los aspectos que garantizan la comunicación.

[22] Evaluación que también compete a estos departamentos según el Reglamento de Museos de 1987.

[23] Más concretamente, este proyecto lo elaboraron M.ª Ángeles Polo, Margarita de los Ángeles, Mara Candela y Ángela García Blanco.



Fig. 9. Ángela, segunda por la derecha en la fila de arriba, junto a los participantes en un curso del LPPM. Foto: Museo del Traje. CIPE.

implicación en el desarrollo de este proyecto fue total pues estaba y sigo estando convencida de que esta investigación analítica y evaluadora es el único camino que garantiza que el museo cumpla con su papel social, que exista interlocución entre el museo y la sociedad. Compartí con Eloísa la asesoría científica, por lo que participé en numerosas reuniones con el equipo técnico de la SGME[24] y con las empresas encargadas del trabajo de campo. Eloísa y yo redactamos los informes de los primeros museos y el estudio global que publicó el Ministerio en 2011[25] y corregí los informes globales y el comparativo de los visitantes de los primeros doce museos y, posteriormente, de los restantes. También organizamos, y en ocasiones impartimos, cursos de formación a los profesionales de museos implicados en la investigación y presentamos el Laboratorio allí donde se nos requirió (fig. 9).

Una vez realizados estos estudios y aplicados sus resultados a la programación de las actividades públicas había que continuar con la evaluación de estas por parte de cada museo, en relación con los objetivos y metodología propios de cada una de dichas actividades. Cuando me jubilé en octubre de 2015, dejé en ciernes el cumplimiento de esta etapa novedosa, aunque con más dificultades que la anterior por varias razones. La primera, que cada museo debía plantearse y proponer qué

24 Formado por Virginia Garde y Teresa Morillo.
25 Véase: VV. AA., 2011.

quería evaluar por su cuenta, aunque con el asesoramiento científico de Eloísa; y la segunda, que la planificación e implementación de las actividades a evaluar debían atenerse a ciertas normas que ayudarían a conceptualizarlas. Es decir, ya fuese un taller o una exposición, su planificación debía tener en cuenta ciertas variables, como el perfil de los destinatarios, los objetivos, la metodología adecuada a unos y otros, los contenidos a transmitir, etc. La cuestión es que la evaluación de la calidad comunicativa de una actividad forma parte de su planificación y, por ello, es necesario tenerlo en cuenta con vistas a su evaluación, cuestión esta más complicada que plantearse una investigación de análisis de la realidad. Por ello, temo por el futuro del Laboratorio. Quiero confiar en la fuerte intención de permanencia y continuidad que le ha otorgado la SGME, pero sin la colaboración de los museos esta fase no podrá cumplirse, y por parte de estos se requiere un firme convencimiento de que para mejorar, para autocorregirnos, para autoexigirnos, para irnos adecuando a los cambios del público, etc., hay que evaluar la calidad de las actividades y de los servicios continuamente.

Antes de terminar, quiero manifestar mi agradecimiento a todas las personas que me han ayudado a crecer, mencionadas o no en esta entrevista, y especialmente a las que, como vosotras, habéis hecho posible el disfrute y los beneficios del trabajo en equipo.

Madrid, 16 de abril de 2018

Bibliografía

De Ángela García Blanco (por años de publicación)

García Blanco, Á. (1970): «Unos azulejos fechados y firmados en Garrovillas (Cáceres)», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 36, pp. 173-191.

— (1975): «Dos altares de azulejos inéditos del taller de Juan Fernández en Valdastilla (Cáceres)», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* 78, 1, pp. 464-483.

García Blanco, Á., y Sanz Marquina, T. (1980): «Introducción; Planteamiento, organización y funcionamiento. Evaluación; Área de Arqueología; Encuesta», *Una Experiencia Pedagógica. La exposición «El niño y el museo»*, pp. 13-20, 25-50 y 123-126. Dirigido por M. Sánchez Méndez. Madrid: Ministerio de Cultura.

García Blanco, Á.; Sanz Marquina, T.; Macua de Aguirre, J. I., y García Ramos, P. (1980): *Función pedagógica de los museos*. Madrid: Ministerio de Cultura.

García Blanco, Á.; Medina Ocaña, J., y Sanz Marquina, T. (1983): «Investigación sobre los grupos escolares que asisten al Museo Arqueológico Nacional», *III Jornadas de Difusión del Museos, 26, 27, 28 de mayo*, pp. 55-60. Bilbao: Gobierno Vasco.

García Blanco, Á., y Sanz Marquina, T. (1983): «Didáctica del Museo: el montaje didáctico», II Jornadas de los Departamentos de Educación en los Museos, *Boletín del Museo de Zaragoza, 2*, pp. 14-21.

García Blanco, Á., y Sanz Marquina, T. (1984): «El M.A.N., su Departamento Pedagógico y el público», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. 2, n.º 2, pp. 179-186. Disponible en: <http://www.man.es/man/dms/man/estudio/publicaciones/boletin-man/MAN-Bol-1984/MAN-Bol-1984-2-Garcia-Blanco/MAN-Bol-1984-2-Garc%C3%ADa%20Blanco.pdf>. [Consulta: 28 de febrero de 2019].

García Blanco, Á. (1985): «Museo y educación: la visita escolar», *Análisis e Investigaciones Culturales*, 22, pp. 63-80.

— (1988): *Didáctica del Museo. El descubrimiento de los objetos*. Proyecto didáctico Quirón, vol. 10. Ediciones de la Torre, Madrid (1.ª reimpresión 1994).

— (1990): «Educación y comunicación en el museo: la exposición», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 8, pp. 17-28. Disponible en: <http://www.man.es/man/dms/man/estudio/publicaciones/boletin-man/MAN-Bol-1990/MAN-Bol-1990-Garcia-Blanco.pdf >. [Consulta: 28 de febrero de 2019].

— (1992): «El museo centro de investigación del público», *Política Científica*, 34, pp. 27-32.

García Blanco, Á., Asensio Brouard, M., y Pol Méndez, E. (1992): «El público y la exposición ¿Existen dificultades de comprensión?», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional,* 10, pp. 93-106. Disponible en: <http://

www.man.es/man/dms/man/estudio/publicaciones/boletin-man/MAN-Bol-1992/MAN-Bol-1992-Garcia-Blanco.pdf >. [Consulta: 28 de febrero de 2019].

Asensio, M.; García Blanco, Á., y Pol, E. (1993): «La exposición *El mundo micénico* y sus visitantes», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 11, pp. 117-129.

García Blanco, Á. (1996a): *Descubriendo el tiempo*. Serie Guías didácticas, Museo Arqueológico Nacional, vol. 2. Fundación Caja de Madrid. Madrid: Ministerio de Cultura. Disponible en: <http://www.man.es/man/dms/man/estudio/publicaciones/materiales-didacticos/MAN-Guia-did-1996-Tiempo.pdf >.

— (1996b): «El Departamento de Educación y la exposición», *IX Jornadas Estatales DEAC-Museos, 3 al 6 marzo 1994: La exposición*, pp. 55-82. Jaén: Diputación Provincial.

— (1997): *Aprender con los objetos*. Serie Guías didácticas del Museo Arqueológico Nacional, métodos, vol. 5. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura. Disponible en: <http://www.man.es/man/dms/man/estudio/publicaciones/materiales-didacticos/MAN-Guia-Did-1997-Aprender.pdf>.

— (1999): *La exposición, un medio de comunicación*, Arte y Estética, vol. 55. Madrid: Ediciones Akal (1.ª reimpresión 2009).

— (2001-2002): «¿Usuarios o visitantes de museos? (Mesa redonda: Usuarios o Visitantes)», *Museo. Revista de la Asociación profesional de museólogos de España*, 6-7, pp. 171-188 (Actas de las V Jornadas de Museología, Lugo, 1-2 de marzo 2001).

— (2006): «Comunicación en las exposiciones arqueológicas. Su especificidad y resultados», *Mus-A: Revista de los Museos de Andalucía*, 7, pp. 18-23 (La Arqueología y los museos).

Rubio, M.ª J., y Fernández, D. (2014): «La accesibilidad universal en el Museo Arqueológico Nacional: un museo para todos», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 32, pp. 570-591. Disponible en: <http://www.man.es/man/dms/man/estudio/publicaciones/boletin-man/MAN-Bol-2014/MAN-Bol-2014-32-Rubio.pdf>. [Consulta: 28 de febrero de 2019].

VV. AA. (2008): «Los estudios de público, un instrumento de trabajo: la gestación de un proyecto», *Mus-A: Revista de Museos de Andalucía*, 10, pp. 31-35 (El público y el museo: antecedentes y estado de la cuestión). Disponible en: <https://es.scribd.com/document/39466118/Revista-Mus-A-n%C2%BA10-Revista-de-las-Instituciones-del-Patrimonio-Cultural-Andaluz>.

VV. AA. (2011): *Conociendo a nuestros visitantes. Estudio de público en museos del Ministerio de Cultura* LPPM. Madrid: Ministerio de Cultura. Disponible en: <http://es.calameo.com/read/0000753353c6f6cc139ef>.


GOBIERNO
DE ESPAÑA
MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE